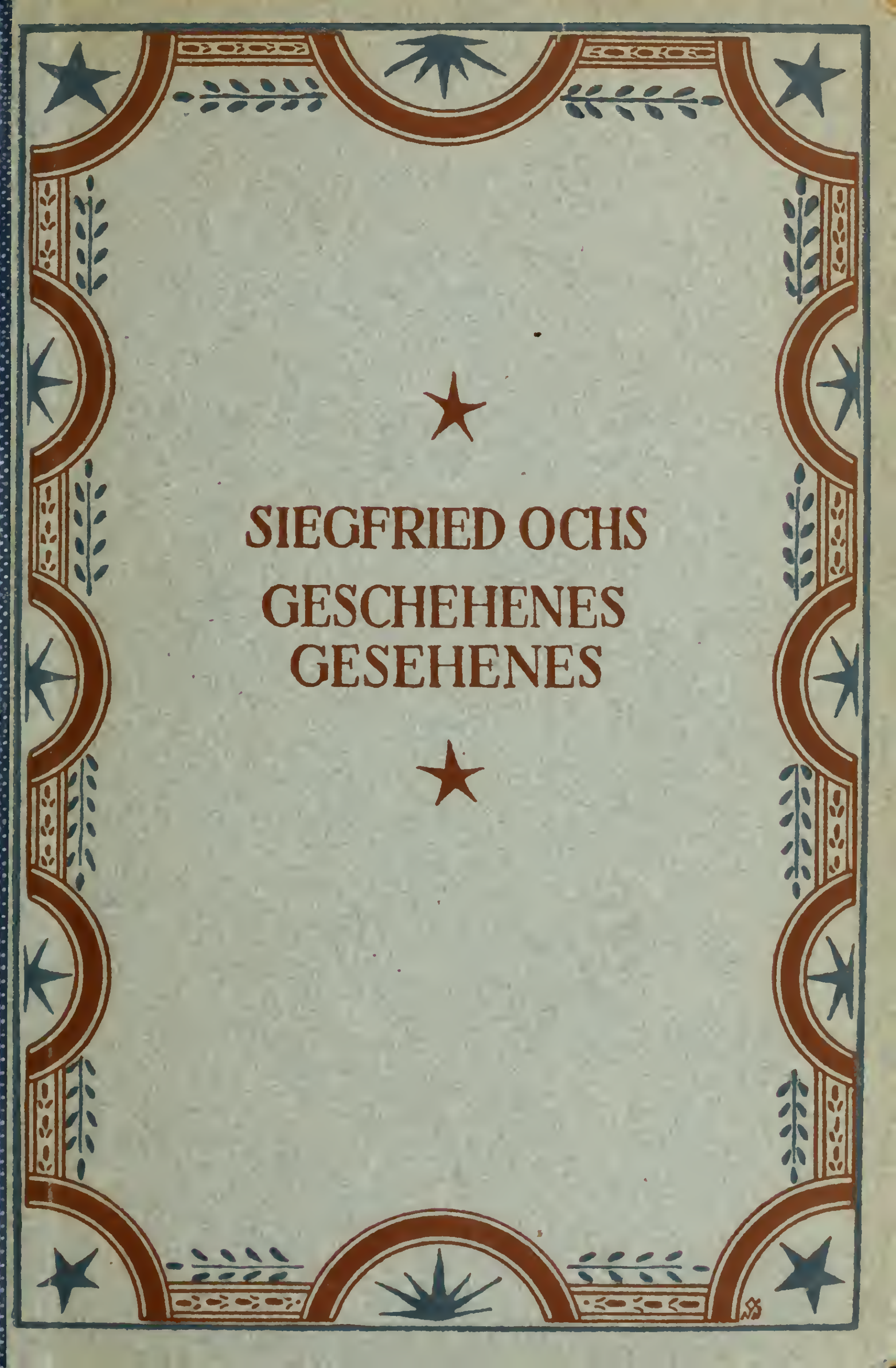

SIEGFRIED OCHS
GESCHEHENES
GESEHENES





Geschehenes / Gesehenes





Phot. A. Binder, Berlin



Siegfried Ochs.

Siegfried Ochs

Geschehenes, Gesehenes



Grethlein & Co. Leipzig und Zürich

Umschlag- und Einbandzeichnung von Herbert Hauschild in Leipzig / Druck von Emil Herrmann senior in Leipzig /

Meiner
geliebten Mutter
im Gedenken an unsere Teuren,
Unvergeßlichen



1

Am 19. April 1858 bin ich in Frankfurt am Main geboren. Ein durch Ämter und Würden ausgezeichneter Kollege schrieb einmal, seine Geburt sei ein nicht ungewöhnliches Ereignis gewesen. Ich finde alles ungewöhnlich, was dem Menschen nur einmal widerfahren kann. Mein Vater betrieb mit seinem Bruder Albert ein Seidenwarengeschäft, das nicht allein in Frankfurt, sondern in ganz Süddeutschland bekannt war und in gutem Ruf stand. Meine Mutter entstammt der in Fulda ansässigen Kaufmannsfamilie Lion. Ich war das zweite Kind aus dieser Ehe. Ein früher geborner Sohn war den Eltern bereits nach kurzer Zeit durch den Tod entrissen worden. Frankfurt a. M. galt damals noch für einige Jahre als die Hauptstadt des völlig ungeeinigten Deutschlands. Preußen, Österreich, Bayern und der Staat Frankfurt selbst hatten Militär in der Stadt, das getrennt in eigenen Kasernen untergebracht war. Die Offiziere der verschiedenen Truppenteile standen schlecht miteinander, und die gegenseitigen Antipathien wurden dadurch noch wesentlich verstärkt, daß die Frankfurter Bürgerschaft es am meisten mit den Österreichern hielt, die Bayern

duldete, gegen die Preußen aber bei jeder Gelegenheit Stellung nahm. Den Süddeutschen lag die gemütliche, weniger formelle Art des Südens näher als der zwar formell korrekte, aber hochfahrende Ton, der von den Preußen mitgebracht wurde. Dazu kam, daß die Frankfurter zu rechnen verstanden und von den wirtschaftlich gut gestellten österreichischen Offizieren mehr Vorteil hatten als von den fast immer in ihren Mitteln beschränkten preußischen. Der über die Grenzen der Stadt hinaus bekannte Frankfurter Dichter Friedrich Stoltze verlieh dieser preußenwidrigen Stimmung in dem von ihm herausgegebenen Witzblatt, der „Frankfurter Latern", behagensvollen Ausdruck durch den Vierzeiler:

> Geht's der mal so, geht's der mal so,
> Bleib immer gutes Mutes!
> Des aane awwer merk' der stets:
> Von Preuße kommt nix Gutes.

Unsere Wohnung befand sich auf der Neuen Mainzer Straße, im zweiten Stock des Hauses Nr. 6. Im ersten Stock wohnte der preußische General Dannhauer, unten der badische Gesandte von Mohl, im Nebenhause, im zweiten Stock, ein Bruder meiner Mutter mit seiner Familie. Auf dem großen Hofe befand sich der Stall, der für die Pferde des Generals benutzt wurde, und ein langer Lauben-

Phot. Wehl, Frankfurt a. M.



Siegfried Richard † Eugen †

Siegfried Ochs im Alter von sechs Jahren mit seinen Brüdern Richard und Eugen



gang, der vornehmlich den Kindern zum Spielen diente. Die Wohnungen waren nach damaligen Begriffen sehr gut, wenn man auch die heute in besseren Häusern selbstverständlichen Einrichtungen, wie Badezimmer usw., noch nicht kannte. Damals verfuhr man einfacher in bezug auf die Hygiene. Jeden Sonnabend wurde von der Badeanstalt „Zum roten Männchen“ eine große kupferne Badewanne gebracht, in die zwei Männer unzählige Fäßchen warmen Wassers ausleerten, bis sie genügend gefüllt war, und in dieser wurden wir dann, mein im Jahre 1860 geborner Bruder Richard und ich, einmal für die ganze Woche gebadet. Und es war auch so ganz gut; wenigstens habe ich nicht gehört, daß wir aus Mangel an Reinlichkeit Schaden gelitten hätten. Meine Eltern waren zur Zeit meiner frühesten Jugend sehr lebenslustig und gingen häufig in Gesellschaften, was für die Kinder die angenehme Folge hatte, daß ihnen am anderen Morgen allerhand Näschereien und Knallbonbons geschenkt wurden, die mein Vater in unerklärlich geschickter Weise bei solchen Gelegenheiten in seine Taschen verschwinden ließ.

Die ersten Eindrücke in meinem Leben, deren ich mich noch deutlich zu entsinnen vermag, sind sehr verschiedener Art. Ich will eine Einzelheit erzählen, aus der mir später klar geworden ist, wie schwer es

Erwachsenen fällt, sich in dem Vorstellungskreis eines Kindes zurecht zu finden. — Als ich noch ganz klein war, hatte meine aus London zum Besuch anwesende Tante erzählt, dort führen die Eisenbahnen über die Häuser weg. Nun weiß ich, daß ich eines Tages einen Eisenbahnzug über die Dächer der hinter unserem Hof stehenden Häuser hinwegfahren zu sehen glaubte, und zwar hatte dieser genau das Aussehen jenes Spielzeuges, mit dem ich mich beschäftigte. Es waren lauter viereckige, hölzerne Kästchen mit roh aufgemalten Fenstern, die sich, über die Schornsteine aufsteigend und an ihnen hinunterkletternd, von Dach zu Dach bewegten. Diese Sinnestäuschung war eine so starke, daß ich noch heute, wenn mir nicht die Unmöglichkeit dieses Vorganges bekannt wäre, mit der größten Bestimmtheit behaupten würde, die Dinge so gesehen zu haben. Auch eines anderen Erlebnisses, tragikomischer Art, will ich gedenken. Ich hatte in der Untermain-Anlage öfters mit einem kleinen Mädchen, dem Kind eines Münzmeisters, gespielt. Aber die Begleiterin dieser jugendlichen Dame und mein Kindermädchen hatten sich gezankt, und so bekam ich meine Spielgefährtin nicht mehr zu sehen. Das verdroß mich sehr. Ich weinte und wollte durchaus wieder zum alten Spielplatz zurück. Das aber ist mir übel bekommen. Denn, weiß der Himmmel,

was unser Kindermädchen zu Hause erzählt haben mag, ich bekam jedenfalls dort eine gehörige Tracht Prügel, und so wurden mir Spielgedanken und Sehnsucht auf sehr handgreifliche Weise ausgetrieben. Zur Zeit dieser Ereignisse dürfte ich etwa drei Jahre alt gewesen sein.

Das nächste, wovon ich noch eine deutliche Erinnerung bewahrt habe, ist das erste deutsche Schützenfest, das im Jahre 1862 in Frankfurt abgehalten wurde. Wir durften den Schützenzug von der in der Fischerfeldstraße gelegenen Wohnung meines Onkels Albert sehen, und ich erinnere mich noch einzelner Gruppen, wie zum Beispiel derjenigen von Schweizer Schützen, deren Tambour-Major seinen Stock bis zur Höhe der Dächer hinaufwarf und im Gehen wieder auffing; aber auch das Musikstück, welches die Kapelle der Schweizer spielte, war mir im Gedächtnis geblieben; jedoch zwei Jahrzehnte später erst habe ich erfahren, woher dieses Stück: „Ein Schütz bin ich" stammte, als ich es bei einer Aufführung des „Nachtlager von Granada" hörte.

Mein Vater zählte als früherer Angehöriger der Frankfurter Bürger-Artillerie zu der Bedienung der beiden Geschütze, die auf dem Festplatz aufgestellt waren und dort einen unerhörten Lärm vollführten, solange die Mannschaft nicht damit beschäftigt war,

sich durch Speise und Trank zu stärken. Ich glaube, es wurde den größten Teil des Tages hindurch geschossen. Ganz genau sehe ich noch die große Halle und den sechseckigen Gabentempel, den eine Germania krönte, vor mir. In dem Gewühl stieß mir ein Schütze mit dem Kolben seines Gewehres gegen die Stirn; ich wurde blutend nach Hause gebracht, und nun hatte es für mich natürlich ein Ende mit dem Festplatz, der ja vielleicht ohnehin für so kleine Leute nicht der richtige Ort war.

Deutlich erinnere ich mich auch noch der Judengasse, die schmutzig, luftlos und so schmal war, daß man, in der Mitte stehend, stellenweise beide Seiten mit den Händen berühren konnte. Wir sind öfters durch das enge Sträßchen gegangen, aber nie gern.

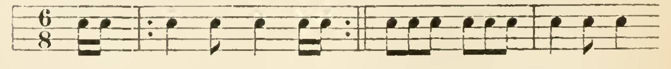
Noch eine Erinnerung aus meiner Kinderzeit möchte ich hier festhalten, weil sie in gewissem Sinne auf dem Gebiete der Musik liegt und deshalb für mich wertvoll geblieben ist. Ich befand mich mit der Mutter in Langenschwalbach, wo zur gleichen Zeit die Kaiserin Eugenie, die Gemahlin Napoleons III., zur Kur weilte. Es dürfte im Jahre 1861 oder 1862 gewesen sein. Mir ist noch der Anblick der Villa in Erinnerung, welche die Kaiserin bewohnte, ebenso, daß an einem Tage — es wird wohl am Geburtstag Napoleons gewesen sein — die Treppenwangen an der

Außenseite des Hauses mit dichten Massen dunkelblauer Blumen bedeckt waren, die wie Veilchen aussahen. In der Umgebung der Kaiserin befanden sich viele Leute, die den ganzen Tag in der Nähe der Villa umhergingen. Nun war da eine Stelle, an der man Esel zum Reiten mieten konnte, und ich hatte den begreiflichen Wunsch, auch einmal auf solchem Tier zu sitzen. Als ich eines Tages mit dem Kindermädchen darüber sprach, trat ein älterer, ganz in Grau gekleideter Herr auf uns zu und fragte, ob ich denn so gern auf einem Esel reiten möchte. Auf meine bejahende Antwort hob er mich hinauf und ging mehrere Male ein Stück Weges mit mir auf und ab, mich dabei vorsichtig an der Hand haltend. Dann bezahlte er den Eseltreiber; und als das Mädchen fragte, wer denn der freundliche Herr sei, antwortete er: „Ach, das ist ja ganz gleich; aber wenn Sie wollen, so sagen Sie, es sei der Herr Meyerbeer aus Paris gewesen." Dann ging er fort, und ich habe ihn nur noch aus der Ferne gesehen.

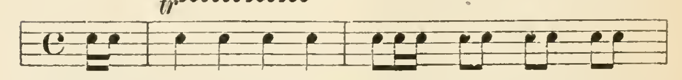
Das ist ziemlich alles, was ich noch mit Bestimmtheit aus den Tagen meiner allerfrühesten Jugend weiß. Mit dem siebenten Lebensjahr kam ich in die Schule, und zwar in das sogenannte Hasselsche Institut, das damals noch von seinem Begründer Dr. Georg Hassel und dessen Kollegen Dr. Ruoff geleitet

wurde. Dr. Hassel war ein stiller, freundlicher, Ruoff dagegen ein mehr polternder, aber ebenfalls grundgütiger Mann. Die Anstalt befand sich mit ihrem Lehrkörper und ihren Leistungen auf beachtenswerter Höhe, wie denn überhaupt die Schulen in Frankfurt mit Recht Gegenstand höchsten Stolzes der Stadt bilden. Ich glaube, man darf behaupten, daß sie im Durchschnitt den gleichartigen Instituten in Berlin noch heute weit überlegen sind.

In unserem Hause hatte ich mich mit dem im ersten Stock wohnenden preußischen General Dannhauer angefreundet. Das kam so. Schon als Kind muß ich eine ganz ausgesprochene Begabung für alles Rhythmische besessen haben; und so prägte sich mir die verschiedene Art und Weise, in der die Trommler der in Frankfurt untergebrachten Truppenteile den Takt beim Marschieren angaben, fest ein. Ich konnte sämtliche Märsche trommeln, wußte sofort, wenn ich den Rhythmus



hörte, daß es die Österreicher, oder wenn ich den



vernahm, daß es die Bayern waren, die von ferne

nahten. Das belustigte den alten Herrn, und ich mußte ihm oft vom Hof aus viertelstundenlang vortrommeln, wofür ich dann durch ein Stück Schokolade oder ähnliches belohnt wurde. Aber diese Freundschaft fand ein jähes Ende, als im Jahre 1866 zwischen Preußen und Österreich der Krieg ausbrach; Dannhauer verschwand und die ganze Herrlichkeit des freien Staates Frankfurt wurde für immer begraben. Beim Beginn des Krieges waren wir Kinder mit der Mutter in Soden. Dort wurden wir Zeugen des Durchzuges von österreichischen Truppen, die sich auf der Flucht befanden und die Verwundete und Kranke in Mengen mit sich führten. Ich sehe es noch vor mir, wie einer von diesen vor unserem Haus auf die Straße gelegt wurde und dort starb. Auch weiß ich noch, daß man den Österreichern alles gab, was nur irgendwie entbehrlich erschien, und ihnen in jeder Weise das wärmste Mitgefühl bezeugte. Im weiteren Verlauf des Krieges zogen wir dann wieder nach Frankfurt, und ich entsinne mich genau des Tages, an dem die Preußen dort einrückten. Wir blickten hinter den Gardinen unseres Fensters auf die Neue Mainzer Straße, an deren Ende, da, wo jetzt die Brücke über den Main führt, eine Kanone stand, den Lauf in die Straße gerichtet, die Mannschaft zum Feuern bereit. Vielleicht waren es mehrere

Geschütze; jedenfalls konnten wir von unserem Fenster aus nur eines sehen. Wir bemerkten auch, wie dieses plötzlich umgedreht wurde. Wenige Augenblicke später kam von der Stadt her eine Abteilung Kürassiere, es mögen wohl höchstens zwei Schwadronen gewesen sein, die Straße heruntergesprengt, in den Händen Pistolen haltend, die sie beim Reiten nach außen, gegen die Häuser hin, richteten. Und dann kam mehr und immer mehr Militär. Die Truppen wurden in die Häuser verteilt, und auch wir erhielten Einquartierung, einen sehr netten Husarenoffizier und zwei Soldaten. Aller dieser Vorgänge entsinne ich mich genau. Auch daß mein Vater eines Tages nach Hause kam und erzählte, der Bürgermeister von Frankfurt habe sich erhängt, weil er die Schmach nicht ertragen konnte, die der Stadt angetan worden war. Man sprach von den Preußen nicht anders als in der verächtlichsten Weise. In diesen Zusammenhang gehört noch die Erinnerung daran, daß ich auf den Roßmarkt geführt wurde, wo im Hotel „Zum Englischen Hof" der kommandierende General Vogel von Falkenstein wohnte, damit ich sehen sollte, wie die Preußen es sich in Frankfurt bequem machten. Dieser Haß ist heute noch nicht in Frankfurt ganz erstorben, mag man sagen, was man will. Ob er aber wirklich allein auf die Ereignisse des Jahres

1866 zurückzuführen ist, das muß doch dahingestellt bleiben. Jedenfalls nehmen die Äußerungen unfreundlicher Gesinnung gegen den Norden nicht mehr so schroffe Formen an wie zu jener Zeit, als zum Beispiel im Jahre 1867, nachdem der Dom und die umliegenden Straßen niedergebrannt waren, König Wilhelm nach Frankfurt kam und die Feuerwehrmänner ihn von dem noch rauchenden Turm aus mit ihren Spritzenschläuchen vollkommen durchnäßten.

Frankfurt war damals, ich meine die Zeit vor 1870, trotz seiner Bedeutung auf dem Gebiete der Politik wie auf dem des Handels, eine kleine Stadt. Wir lernten in der Schule, daß es 70000 Einwohner zählte. In den breiten Schichten der Bürgerschaft hatte man auch kaum noch das richtige Verständnis für die großen Dinge, die sich inzwischen extra muros vorbereiteten. Narrheiten der sogenannten Kannix und Rebbe Lifken, zweier Bettler polnisch-jüdischer Abstammung, die sich tagsüber in den Straßen umhertrieben und entweder verrückt waren oder sich aus Geschäftsklugheit so stellten, beschäftigten viele Frankfurter mehr als die schwarzen Wolken, die langsam, aber stetig am politischen Himmel emporgestiegen waren und die Zukunft der Stadt bedrohten. Man hatte ruhig auf die Preußen geschimpft, sich freundschaftlich zu den Österreichern gestellt, freute sich auch wohl, wenn

einmal Angehörige dieser Volksstämme wirklich aneinander gerieten, aber das, was unaufhaltsam nahte, hatte kaum jemand kommen sehen, am wenigsten ein hoher Senat der freien Stadt Frankfurt. Andernfalls hätte man sich wohl im Jahre 1866 nicht so ungeschickt benommen und in beispielloser Kurzsichtigkeit zu den Gegnern Preußens geschlagen.

Doch nun zurück zur Schulzeit. Ich gehörte zu den sogenannten guten Schülern. In Wirklichkeit aber war ich gar nicht ein solcher; mir wurde nur die Arbeit sehr leicht, und ich erledigte alle Aufgaben verhältnismäßig schnell. Das bildete aber andererseits, wie es bei derartigen Schülern sehr häufig der Fall ist, einen Hang zur Oberflächlichkeit aus; ich muß sagen, daß ich vieles während meiner Schulzeit nur halb gelernt habe und später gezwungen gewesen bin, die hinterlassenen Lücken auszufüllen. Der Fehler lag durchaus nicht an der Schule, sondern nur an mir. Übrigens hatten wir nicht wenig zu tun. Die Schulzeit war sehr ausgedehnt, in den oberen Klassen von sieben bis zwölf Uhr vormittags und von zwei bis sieben Uhr nachmittags. Dafür bekamen wir allerdings nie Aufgaben, die zu Hause auszuarbeiten waren, sondern man hatte in der Schule sogenannte Arbeitsstunden eingerichtet, in denen unter der Aufsicht eines Lehrers alles erledigt wurde. Wer fertig war, konnte nach Hause

oder aber, wenn die Arbeitsstunde in die Mitte der Schulzeit fiel, ins Freie gehen. Ein sehr großer Schulhof bot Gelegenheit dazu. Auch in den Ferien gab es keine Aufgaben. Solche Wochen bedeuteten für uns völlige Freiheit. Latein wurde nur für diejenigen gelehrt, die an diesem Unterricht teilzunehmen wünschten und zu denen auch ich zählte. Dagegen wurde großes Gewicht auf neuere Sprachen gelegt. Ich konnte, als ich die Schule verließ, sehr gut französisch und völlig fehlerlos englisch sowohl schreiben als sprechen. In diesem Punkt sind ja die Berliner Lehranstalten noch heute in einem nichts weniger als vorbildlichen Zustand.

Vor dem Krieg und auch noch später erzählte mein Vater häufig, daß der preußische Gesandte beim Bundestag, Herr von Bismarck, hie und da zu ihm ins Geschäft gekommen sei und ihn nach allerhand gefragt habe, was mit der Fabrikation und der Einfuhr von Seidenstoffen in Verbindung stand. Aber bei uns hatte man eigentlich nur das Gefühl, daß diese Besuche sehr lästig seien, weil Herr von Bismarck im Laden saß, viel fragte und nichts kaufte. Von der überragenden Bedeutung dieses Mannes hatte man, von vielleicht ganz wenigen Persönlichkeiten abgesehen, in Frankfurt keine Ahnung. Mein Vater war tagsüber im Geschäft und kam mittags für etwa

drei viertel Stunden zu Tisch, um dann wieder bis zum Tagesschluß zu arbeiten. Nur am Sonntag gab es Ruhe. Nachmittags machten wir dann häufig Spaziergänge in Gemeinschaft mit meinem Onkel Albert und seiner Familie. Im Winter war der Zielpunkt fast immer Jansens Kaffeehaus in Bockenheim, wo die Gäste auf schmalen, weißgestrichenen Bänken dicht aneinander gedrängt und in einer von Tabaksqualm erfüllten Luft saßen. Der Weg bis Bockenheim ging über Felder, denn bei der Lindenstraße standen die letzten Häuser von Frankfurt. Die Bockenheimer Landstraße lief dann meist durch wüstes Land, auf dem sich zur linken Seite nur eine Fabrik vom Himmel abhob, in der das zu jener Zeit berühmte Brönnersche Fleckenwasser hergestellt wurde, während auf der rechten Seite, kurz vor Bockenheim, wieder einige Villen standen, darunter die, welche zur Dondorfschen Kartenfabrik gehörte. Von dem ganzen Stadtteil, der sich jetzt zwischen der Lindenstraße und Bockenheim befindet, war noch nicht ein einziges Haus vorhanden. Im Sommer gingen wir manchmal über Bockenheim hinaus bis Hausen, wohin man nach einem sehr reizlosen Weg durch Rödelheim auf einer sonnigen, staubigen Landstraße gelangte. Zur Abwechslung ging es auch manchmal nach dem Forsthaus oder nach Niederrad. Damit

waren die Vergnügungen so ziemlich erschöpft, die in unserer frühesten Jugend uns zu Gebote standen. Vereinzelt nur fanden sich Lichtpunkte besonderer Art. Ein solcher war zum Beispiel die Eröffnung der damals noch berühmten Frankfurter Messe im Frühjahr und im Herbst, der Besuch des Pferdemarkts, der einmal im Jahre stattfand und die Frankfurter besonders dadurch ergötzte, daß die zur Lotterie bestimmten Gewinne in Gestalt von Pferden und Wagen am Tage der Gewinnziehung im feierlichen Zuge durch die Stadt geführt wurden.

Das Vorstehende dürfte in großen Zügen ein Bild davon geben, wie wir in den Jahren von etwa 1860 bis 1868 gelebt haben.

2

Inzwischen waren mein zwei Jahre jüngerer Bruder Richard und ich über das erste Kindesalter hinausgewachsen. Mein Bruder war in seiner frühesten Jugend nicht sehr kräftig und ist deshalb wohl ein Jahrzehnt lang ganz besonders sorgfältig gehütet und gepflegt worden. Häufig war er mit meiner Mutter zur Kur in Nauheim, während ich in solcher Zeit gewöhnlich in Frankfurt blieb. Man sah zu jener Zeit, solange nicht ein Krankheits-

fall vorlag, nicht soviel auf Erholung und Kräftigung wie heutzutage, und infolgedessen erschien es den meisten Eltern völlig genügend, wenn die Kinder im Sommer für vier Wochen einfach die Arbeit unterbrachen. Die ausgedehnten Sommerreisen oder gar Frühjahrs- und Herbstreisen, wie sie bisher vielfach üblich waren und auch noch sind, kannte man damals noch nicht. Hatten wir freie Zeit, so mußten wir oft, weil das damals zum guten Ton gehörte, Besuche in der Familie machen, worüber wir keineswegs erfreut waren. Wir hatten unter anderem Verwandte, die auf dem Domplatz wohnten, und es erforderte jedesmal eine nicht geringe Überwindung für mich, den Weg an der sogenannten Schirn vorbei nach dem Domplatz zurückzulegen, weil mir die offenen Fleischerläden dort ein Greuel waren. Noch heute ist es mir nicht angenehm, wenn ich in diese Gegend komme, wenn auch die Fleischbänke um den Dom herum längst entfernt sind. Noch weiter im Osten der Stadt, am Mainufer, wohnte ein Onkel meiner Mutter, namens Samuel Jeidels. Dieser war ein großer Kenner auf allen Gebieten der bildenden Kunst. Er wurde von weither um seinen Rat befragt, ganz besonders, wenn es sich um Antiquitäten handelte; bei ihm lernten wir auch manches Schöne und Interessante kennen. Mit alten Kunstgegenstän-

den wußte er so genau Bescheid, daß er nicht allein eine Fälschung fast immer sofort erkannte, sondern auch häufig anzugeben vermochte, von wem sie herrührte; so vertraut war er mit den Methoden der verschiedenen Nachahmer solcher Dinge.

Unter den Persönlichkeiten, die damals in Frankfurt aus der Allgemeinheit hervortraten, sind mir besonders in der Erinnerung der Frankfurter Humorist Friedrich Stoltze, der stets freundliche und allen Kindern wohlgesinnte Direktor der Irrenanstalt Dr. Hofmann, der seinen Weltruhm dem von ihm verfaßten „Struwwelpeter" verdankt, und der Leiter des Freien deutschen Hochstiftes Dr. Volger. Dieser, eine etwas stürmische, aber für alles Große begeisterte Persönlichkeit, wurde in Frankfurt schlecht behandelt. Er sagte immer ganz offen seine Meinung, die der spießbürgerlichen Stadtverwaltung oft nicht bequem war; er lebte nur seinen Idealen, predigte den Ruhm Goethes, und alles dieses war den Frankfurtern wenig sympathisch. So behandelte man ihn mehr oder minder wie einen Narren, was er aber keineswegs verdiente.

Besonders auffällige Begebenheiten sind mir aus den nächsten Jahren nicht in der Erinnerung geblieben. Erst der Ausbruch des Krieges gegen Frankreich im Jahre 1870 brachte Ereignisse, deren ich mich

wieder genau zu entsinnen vermag. Ich war damals zwölf Jahre alt, also schon so weit erwachsen, daß ich dem Verlauf der Dinge mit einigem Verständnis folgen konnte. Um bei der Wahrheit zu bleiben, muß gesagt werden, daß man sich in Frankfurt nicht allzu großen Hoffnungen auf einen deutschen Sieg hingab. Man war im Gegenteil recht niedergeschlagen und hatte große Angst vor dem Einmarsch der Franzosen. Mir ist z. B. die drollige Frage unseres Hausarztes und Freundes Dr. Neubürger in Erinnerung geblieben, ob die Turkos wirklich auf ihren Tornistern lebende Katzen mitführten, die jedem ins Gesicht sprängen, der sich der Truppe nahte. Solcher Unsinn wurde selbst von Gebildeten damals geglaubt. Dann kam bald ein Tag, dessen ich stets gedenken werde. Ich war ins Theater geschickt worden, um wieder einmal den Abonnementsplatz meiner Eltern, wie man das so nannte, abzusitzen. An jenem Abend kamen die Hugenotten zur Aufführung. Nach dem vierten Akt entstand ein großer Lärm im Theater; einzelne Leute glaubten, es sei Feuer ausgebrochen. Aber sogleich erschien auf der Bühne vor dem herabgelassenen Vorhang der damals in Frankfurt sehr beliebte Schauspieler Schneider im Gesellschaftsanzug, und nachdem er um Ruhe gebeten und die Erregung lautloser Stille Platz gemacht hatte, verlas er die Sieges-

depesche von der Schlacht bei Weißenburg. Ein ungeheurer Jubel erhob sich. Alles stürzte aus dem Theater, und ich weiß nicht, ob die Oper an jenem Abend zu Ende gespielt wurde. — Auch aus der nun folgenden Zeit habe ich nicht allzu viele Einzelheiten im Gedächtnis, einige aber ganz deutlich. So brachten wir unserem Schuldirektor Dr. Weigand, der die Leitung des Hasselschen Instituts nach dem Tode Ruoffs übernommen hatte, einen Fackelzug bei Gelegenheit der Einnahme von Toul, der mehr patriotisch als reizvoll verlief, da der Direktor bereits schlafen gegangen war und sich über die Störung nicht ganz erfreulich äußerte. Weiter wurden wir Schuljungen abwechselnd zur Mithilfe bei der Verpflegung der Truppen auf dem Bahnhof abgeordnet. Die nach Frankreich gehenden Züge mit Truppen und die von dort mit Verwundeten zurückkehrenden sehe ich noch deutlich vor mir. Mein Vetter Dr. Simon Kirchheim war damals gerade von der Universität gekommen und hatte sein medizinisches Doktorexamen gemacht. Er war in dem Lazarett tätig, das man auf der Pfingstweide errichtet hatte, da, wo sich jetzt der Zoologische Garten befindet und früher das Schützenfest stattgefunden hatte. Dort besuchten wir ihn manchmal und bekamen allerhand zu sehen, was für junge Burschen großen Reiz hatte. Auch durften

wir uns unter Zuhilfenahme unseres schlechten Französisch mit den Gefangenen unterhalten, ihnen Tabak und Lebensmittel bringen; kurz, die so ernsten Vorgänge hatten für uns vornehmlich heitere Seiten. Auch in anderer Art brachte der Krieg Abwechslung. Mein in London lebender Onkel Brandon, der eine Schwester meiner Mutter zur Frau hatte, war der Anwalt der französischen Kaiserfamilie und hatte einer Prinzessin Bonaparte, die ihren in Wilhelmshöhe in der Gefangenschaft lebenden Onkel, den französischen Kaiser, besuchen wollte, eine Empfehlung an uns gegeben. Die Prinzessin verbrachte auch einen Mittag in unserem Hause, wobei sie sich wohl allerhand Gedanken über den Mangel an höfischem Benehmen in deutschen Bürgerfamilien gemacht haben mag. Wir Kinder durften durch eine Türspalte zusehen, als die Prinzessin die Treppe hinaufging, und wir glaubten, daß eine derartige Ehre wie unserem Hause noch nie Sterblichen widerfahren sei. So ganz ohne Sympathien für das Französische ging es bei uns überhaupt nicht ab. Mein guter Vater hatte das aus der alten Zeit ererbt und festgehalten. Was von Paris kam, war schon deshalb ausgezeichnet. Dabei spielte noch mit, daß ein Neffe meines Vaters, Emil Nordheim, der in Lyon geboren und Stockfranzose war, eine Stellung in seinem Geschäft

hatte. Wir liebten diesen Vetter sehr, weil er immer guter Laune, liebenswürdig und bereit war, mit uns die wildesten Dinge auszuführen. Sein Einfluß hat sich in Verbindung mit der ohnehin bei meinem Vater bestehenden Liebe für alles Französische oft bei uns geltend gemacht.

Auch der Abschluß des Deutsch-französischen Krieges und der Einzug der Truppen in Frankfurt ist mir noch in guter Erinnerung geblieben. Man hatte den Roßmarkt mit riesigen Bogen aus Tannengewinden überspannt, so daß die Truppen gleichsam unter einer Laube einzogen, die aber Durchblicke in genügendem Maße bot, um alles gut beobachten zu können. Unsere Plätze hatten wir an den Fenstern eines Hauses an jener Stelle, wo jetzt die damals noch nicht vorhandene Kaiserstraße in den Roßmarkt einmündet. Im zweiten Stock dieses Hauses hatte ein Schneidermeister Frank seine Geschäftsräume. Dieser, ein guter Kunde meines Vaters, hatte ihm und seiner Familie Plätze an einem Fenster zur Verfügung gestellt. Nicht allein der Jubel der Volksmenge, sondern auch eine weitere Einzelheit ist mir im Gedächtnis geblieben. An der Stelle nämlich, wo sich das Schepelersche Delikatessengeschäft befindet, erhob sich inmitten der Straße auf dem Untergrund grüner Bogen eine riesige Kaiserkrone, wahrscheinlich aus Pappe oder ähnlichem

Material hergestellt und durch viele nachgemachte, große Edelsteine geschmückt. Von dieser Kaiserkrone nahmen wir an, es sei dieselbe, die bei den früheren Krönungen in Frankfurt am Main den Kaisern aufs Haupt gesetzt worden war. Viele Erwachsene um uns glaubten dasselbe, ohne im mindesten an die ungeheuren Dimensionen dieser Kopfbedeckung zu denken. Man erzählte auch, daß nunmehr Kaiser Wilhelm nach Frankfurt kommen werde, um dort im Dom erst richtig und gültig gekrönt zu werden; als es nachher nicht dazu kam, herrschte in Frankfurt eine große Enttäuschung und Mißstimmung.

Schon im Jahre 1868 waren wir aus unserer alten Wohnung in der Neuen Mainzer Straße in ein Haus gezogen, das mein Vater gekauft hatte. Es lag in der damals noch ganz neuen Klüberstraße und hatte einen hübschen Garten, der wiederum von lauter Gärten umgeben war; die Veränderung bedeutete einen großen Fortschritt gegen unser bisheriges Leben. Die Straße war noch sehr wenig bekannt. In Verbindung mit diesem Umstand steht ein lustiger Vorfall. Der Bruder meiner Mutter, Jakob Lion, damals Direktor der Frankfurter Vereinskasse, hatte immer Freude an der Betätigung seines Humors. Die Tatsache, daß ihn mehrmals Droschkenkutscher, denen er den Namen unserer Straße genannt hatte, fragten,

wo diese sich befinde, gab ihm den Gedanken ein, die Gegend auf seine Art populär zu machen. Und so geschah es, daß eines Sonntags, als wir nach dem Mittagessen gemächlich auf unserem Balkon saßen, eine leere Droschke an dem Hause vorbeifuhr, die nicht weiter beachtet wurde. Auf diese folgte aber sogleich eine zweite, eine dritte, eine zehnte und eine zwanzigste, und endlich veranstalteten wohl so ziemlich sämtliche in Frankfurt vorhandenen Droschken eine Defiliercour vor unserem Hause. Es war erreicht! Die Klüberstraße war dank der Freigebigkeit meines Onkels den edlen Rosselenkern in Frankfurt bekannt geworden.

Die Persönlichkeiten, welche damals in unserem noch sehr der Geselligkeit huldigenden Hausstand verkehrten, zählten fast ausschließlich zur besseren bürgerlichen Gesellschaft von Frankfurt. Ganz besonders befreundet waren wir mit der Familie Bacher, deren Oberhaupt, Max Bacher, ein Teppichgeschäft neben dem Seidenladen meines Vaters hatte. Die beiden Herren gerieten häufig wegen geschäftlicher Dinge aneinander; aber trotzdem vertrugen sie sich immer wieder und fanden sich häufig am Sonntag abend beim Kartenspiel. Sehr befreundet waren Frau Bacher und meine Mutter und ebenfalls die beiderseitigen Kinder. Bachers wohnten damals in

der Buchgasse, da, wo jetzt der Turm des Rathauses steht, und zogen später in eine Wohnung auf dem Oederweg, wo zu jener Zeit Frankfurt nach Norden hin zu Ende war. Heute liegt dieser Teil tief in der Stadt. Zu unserem Verkehr zählte weiterhin der Besitzer einer Art Konditorei, wo es aber der Hauptsache nach nichts anderes gab als Fruchteis, dieses allerdings in einer Vollendung, wie man es kaum wiederfinden konnte. Eigentlich hieß er Hecht, hatte sich aber später Röder genannt und betrieb sein Geschäft unter diesem Namen. Neben seinen trefflichen Leistungen auf dem Gebiete des Fruchteises war er ein tüchtiger Maler. Er hatte Reisen nach fernen Weltteilen unternommen und von dort viele Skizzen und ausgeführte Bilder mitgebracht. Später zog er nach Paris und galt dort auf künstlerischem Gebiet mehr als früher in seiner Vaterstadt. Zu gedenken ist auch hier eines in Frankfurt sehr geschätzten Humoristen namens Michael Bing. Er betrieb ein heute noch als erstes seiner Art in Frankfurt bestehendes Porzellangeschäft. Im Improvisieren und Versemachen war er unerschöpflich. Freilich, wenn ich jetzt in den von ihm hinterlassenen humoristischen Schriften blättere, so muß ich sagen, daß die Anforderungen an Witz und Geist damals recht bescheidene gewesen sein müssen. Aber es fehlt aller-

dings die Stimmung des Augenblicks, in dem sie vorgetragen wurden, und das mag erklären, warum sie heute kaum mehr eine Wirkung auszuüben vermögen.

Gelegentlich eines Aufenthaltes in St. Moritz hatte meine Mutter die damals in allen Weltteilen gefeierte Schauspielerin Marie Niemann-Seebach kennen gelernt. Die beiden Damen hatten sich intim befreundet, so daß Frau Niemann stets bei uns wohnte, sooft sie nach Frankfurt kam und gastierte. Ich erinnere mich auch dunkel, sie als Gretchen gesehen zu haben. Aber ich war zu jener Zeit doch noch nicht reif genug, um zu verstehen, was sich vor meinen Augen begab. Wenigstens ist mir von der Aufführung nichts in Erinnerung geblieben als das hellblaue Kleid, in dem Gretchen zuerst auftrat. Die Freundschaft meiner Mutter mit Frau Niemann-Seebach hielt einige Jahre an, bekam aber dann einen Riß durch ein Ereignis, bei dem die Künstlerin gewissermaßen die unschuldig Schuldige war. Man hatte nämlich bei uns eine große Gesellschaft eingeladen, in welcher Frau Niemann Verschiedenes vortragen sollte. Aber an dem Tage der Einladung kam plötzlich ein Brief der Königin von Holland, durch den Frau Niemann ersucht wurde, den Abend mit ihr zu verbringen und einige Szenen aus klassischen Werken vorzutragen. Man muß gerecht sein

und zugestehen, daß sie vielleicht nicht gut anders konnte, als dieser Aufforderung nachkommen. Aber es ist andererseits auch begreiflich, daß meine Mutter sehr verstimmt über diese Störung war. Es kam zu Auseinandersetzungen, und diese endeten damit, daß Frau Niemann am Abend bei uns nicht erschien, sondern zur Königin von Holland ging und am nächsten Tage abreiste, um mein elterliches Haus nie wieder zu betreten. Nach etwa dreißig Jahren traf ich sie wieder bei musikalischen Vorträgen Anton Rubinsteins. Dort knüpfte sich dann ein neues Freundschaftsband zwischen ihr und meiner Familie an, das bis zu ihrem Tode bestanden hat.

Meine Mutter hatte eine leidliche Altstimme und wurde im Gesang von dem damaligen zweiten Kapellmeister des Frankfurter Stadttheaters, dem auch als Komponisten bekannten Georg Goltermann, unterrichtet. Das, was sie sang, war zum weitaus größten Teil minderwertiges Zeug. Lieder, wie die „Lockung“ von Dessauer oder „Ob sie wohl kommen wird am Allerseelentag“ und „Ich bitt' euch, liebe Vögelein“ von Gumbert bildeten den Stamm dessen, was in diesen Stunden musiziert wurde. Und außerdem war es üblich, alles in einer sentimentalen, durch zahllose Portamente ausgezeichneten Art vorzutragen. Ganz ähnlich sang mein Onkel Jakob Lion,

der über eine kleine Tenorstimme verfügte, um derentwillen er besonders im Liederkranz, dem damals einzigen größeren Männerchor in Frankfurt, den der Musikdirektor Gellert leitete, geschätzt war. Die Veranstaltungen, die der Liederkranz in jedem Winter auf das Programm setzte, waren ziemlich schwach besucht, wenn es sich um ein wirkliches Konzert handelte. Aber die geselligen Abende, denen ein Konzert voranging, die jedoch in ihrem weiteren Verlauf durch allerhand Ulk ausgefüllt wurden, erfreuten sich eines außerordentlich starken Zuspruchs. Nachdem die Zuhörer das Konzert glücklich überstanden hatten, ergötzten sie sich an Aufführungen, in denen Tagesereignisse verspottet oder sonst allerhand Dinge dargeboten wurden, welche geeignet waren, die Lachlust eines mehr oder minder anspruchslosen Publikums zu erregen. Da die geselligen Abende sich immer bis in die Morgenstunden ausdehnten, so wurden wir Kinder zu diesen Aufführungen nicht mitgenommen. Nur ein- oder zweimal wurde bei mir eine Ausnahme gemacht.

Was bei uns im Hause in Musik geleistet wurde, bestand zu meiner ersten Jugendzeit einzig und allein in den Gesangsstunden, die meine Mutter nahm. Aber auch diese hatten plötzlich ein Ende; aus welchem Grund, ist mir unbekannt geblieben.

Obgleich ein tieferes Verständnis für Musik und für Kunst überhaupt bei uns kaum bestand, hatte man doch bemerkt, daß ich musikalischer war als meine Altersgenossen in unserem Kreis. Und so wurde der Beschluß gefaßt, daß ich Klavierunterricht bekommen sollte. Mein erster Lehrer war ein Herr Groß, eine Art Zigeunernatur. Er war, wie ich später erfuhr, in eine Sängerin des Frankfurter Stadttheaters verliebt und soll, als er von dieser eine Zurückweisung erhielt, beinahe den Verstand verloren haben. Sehr ungewöhnlich war sein ganzes Benehmen. Immer war er aufgeregt, sprach und gestikulierte sehr viel. Mit dem Unterricht wird es wohl nicht weit her gewesen sein. Wenigstens trat nach einiger Zeit ein Wechsel ein, und ich erhielt als Klavierlehrer den damals in Frankfurt sehr beliebten Ludwig Philipp Richter. Dieser, ein Mann von großer Gutmütigkeit und eine echte Lehrernatur, hat mich so lange unterrichtet, bis ich Frankfurt verließ. Vielleicht war er etwas zu nachgiebig und ließ mich häufig, besonders in der späteren Zeit, Stücke spielen, die für mich zu schwierig waren. Aber immerhin habe ich doch durch ihn eine große Menge Klavierliteratur kennen gelernt. Zur Unterstützung meiner musikalischen Wünsche erhielt ich auch, als ich über die ersten Kinderjahre hinweg war, die Erlaubnis,

die Hauptproben zu den Museumskonzerten besuchen zu dürfen. Diese Aufführungen und die des Cäcilienvereins leitete damals Karl Müller, ein Dirigent von altem Schlage und von alter Schule, kein Dirigiergenie, wie sie jetzt täglich aus der Erde wachsen, sondern ein tüchtiger, gewissenhafter Musiker, mit feinstem Gehör begabt und voll Begeisterung für seine Kunst. Gewiß, ich habe später viel schwungvoller, geistreicher musizieren hören; aber häufig habe ich dabei des alten Müller gedacht. Die Echtheit seiner Art war doch von einem nicht zu unterschätzenden Wert. Er war es auch, der den Frankfurtern gegen ihren Willen zuerst Schumann und Brahms aufführte. Ich erinnere mich noch ganz gut der Zeit, als das Publikum aus dem Saal flüchtete, wenn zum Schluß des Konzertes eine Symphonie von Schumann an die Reihe kam, weil man diese für unverständlich und verworren erklärte. Und heute gehören diese Werke bereits zum alten Eisen! Wie in den Museumskonzerten, so waltete Müller auch im Cäcilienverein mit größter Sorgfalt. Der Chor dieses Vereins hat seit seinem Abgang nie wieder jene Höhe erreicht, auf der er sich damals befand. Müller konnte es wagen, die schwierigen Motetten von Johann Sebastian Bach ohne Begleitung aufzuführen, und nicht die geringste Schwankung kam

dabei vor; glockenrein blieb alles bis zum letzten Ton.

Die Kammermusik wurde vorwiegend durch das Quartett gepflegt, in dem Hugo Heermann die erste Violine und der ausgezeichnete Valentin Müller das Violoncell spielten. Daß mich die Darbietungen dieser Künstlervereinigung besonders erfreut hätten, kann ich nicht behaupten. Vielmehr empfanden mein Bruder Richard und ich es immer als eine Qual, wenn wir, weil niemand sonst ins Konzert gehen wollte, zu jenen Kammermusikabenden mußten. Einmal machten wir uns dort auch sehr mißliebig, indem wir eine alte Dame, die vor uns saß und eines jener Gebilde angesteckt hatte, welche man mit dem Namen Chignon bezeichnet, in ihrem sanften Konzertschlummer dadurch grausam störten, daß wir die einzige Haarnadel, an welcher jenes Kunstwerk noch hing, blitzschnell herauszogen, so daß der Haarbeutel mit einem lauten Klatsch zur Erde fiel. Beethoven möge uns heute noch diese Sünde verzeihen, durch welche wir die Umsitzenden im Genuß eines seiner schönsten Quartette störten oder vielmehr zu unbändigem Lachen reizten.

Auch ins Theater kam ich häufig. Zum erstenmal hatte ich einer Vorstellung beiwohnen dürfen, als ich etwa sieben Jahre alt war. Aufgeführt wurde da=

mals Mozarts Don Juan. Dann hatte mich mein Vater noch einmal in ein Sommertheater mitgenommen, wo eine Berliner Posse aufgeführt wurde, die den Titel führte „Kiselack und seine Nichte vom Ballett“. Ich darf also sagen, daß meine ersten Theatereindrücke sehr verschiedener Art und für mein Alter vielleicht nicht ganz die richtigen waren. Aber etwa mit meinem zwölften Lebensjahre und mit der größeren Häufigkeit des Theaterbesuches fing ich auch an, besser zu begreifen, was ich zu sehen bekam. Ich habe schon vorher erwähnt, daß meine Eltern auf einen Parkettsitz abonniert waren. Nun konnte weder mein Vater noch meine Mutter jedesmal gehen und so wurde einer von uns Brüdern ins Theater geschickt. Mein Onkel Jakob hatte den Platz neben dem unseren, und da er ihn fast nie benutzte, so gingen wir häufig beide zu den Vorstellungen. Diesem Theaterbesuch verdanke ich die Kenntnis beinahe der ganzen klassischen und eines Teils der modernen Opernliteratur. Wenn ich heute noch ganze Opern auswendig kenne und ohne Noten spielen kann, so habe ich dies nicht etwa in den Jahren meines Musikstudiums erlernt, sondern einzig zu jener Zeit, als ich dieselben Opern unzählige Male hören mußte, nur, damit unser Platz nicht leer blieb. Ich durfte auch manchmal meine Mutter vom Theater abholen

und einmal kam ich viel zu früh, so daß ich gerade in der Pause vor dem letzten Akt des Lohengrin eintraf. Liebenswürdige Bekannte schmuggelten mich ins Theater ein, und damals hörte ich auf einem Hinterplatz, dem „Bänkchen“ der Weillerschen Loge, zum erstenmal Wagnersche Musik. Noch ist mir der überwältigende Eindruck gegenwärtig, den das Vorspiel zum dritten Akt auf mich machte. Und sowenig ich bis dahin von Opernmusik auch kennen gelernt hatte, ich weiß ganz genau, daß ich damals das Gefühl empfand, es gehe mir etwas Neues, bisher nie Dagewesenes auf.

Die äußere Ausstattung der Vorstellungen im Frankfurter Theater war eine für heutige Begriffe recht bescheidene. Nichtsdestoweniger gab es einzelne Dinge auf diesem Gebiet, die ich in gleicher Vollendung nie wieder gesehen habe. Das war die Ausstattung jener Opern, zu denen noch Fuentes, der von Goethe schon gepriesene Architekturmaler, die Dekorationen angefertigt hatte. Da die Entwürfe jenes Künstlers noch vorhanden sind, so kann ich feststellen, daß meine Begeisterung für die wunderbaren Straßenbilder aus Rom, wie sie z. B. in Mozarts „Titus“ zu sehen waren, völlig berechtigt gewesen ist. Noch immer wird eine jener alten Dekorationen benutzt, und zwar eben bei der Aufführung des „Ti-

tus". Sie stellt das Innere des Pantheon dar, und ich habe sie vor wenigen Jahren wieder mit Bewunderung gesehen. Solche großzügige Architektur und solche Perspektiven sind wohl seitdem nicht wieder für die Bühne gemalt worden, selbst nicht von Schinkel.

Daß in der Schule Unterricht im Lateinischen erteilt wurde, habe ich schon früher gesagt. Aber auch im Griechischen wurde ich unterwiesen. Es war da ein im Jahre 1870 aus Paris vertriebener alter Herr, Professor Brandeis, nach Frankfurt gekommen, der sich in großer Not befand. Um ihn zu unterstützen, nicht etwa, um mein ferneres Wissen noch zu fördern, ließ man mir von diesem Herrn Unterricht im Griechischen geben. Das war nun so eine eigene Art von Lehren. Er war über siebzig Jahre alt, durch die Ereignisse des Krieges sehr angegriffen und geschwächt, und befand sich in einem traurigen Zustand. Meistens schlief er während der Stunde ein und wachte immer erst wieder auf, wenn ich ein Buch zuklappte oder zu meiner Erfrischung auf den Balkon ging. Ich habe auch nicht viel bei ihm gelernt, und mein ganzes Können, soweit es sich auf die griechische Sprache bezieht, hat sich in späterer Zeit wieder verloren. Ich bin heute nicht mehr imstande, auch nur das griechische Alphabet zu lesen, während mir

lange Strecken aus der Odyssee und der Ilias dem Klang nach noch so geläufig sind, daß ich sie herunterplappern kann, ohne zu wissen, was sie bedeuten. Neben der Schule, dem griechischen Unterricht, den Klavierstunden und den Stunden für Kalligraphie, in denen meine Handschrift verbessert werden sollte und zu denen ich immer morgens um sechs Uhr, noch vor der Schule, bei meinem Schreiblehrer in der Hochstraße anzutreten hatte, bekam ich nun auch noch Begleitstunden bei einem Violinspieler namens Gleichauf. Man muß zugeben, daß das Arbeitspensum nicht gerade gering war. Ich hatte täglich von sechs oder sieben Uhr morgens bis acht, manchmal neun Uhr abends zu arbeiten, die kurze Mittagspause abgerechnet. Denn es mußte für die Stunden ja auch noch geübt und vorbereitet werden. Natürlich blieb dabei nicht allzuviele Zeit zum Erholen übrig, und in der Tat liegt hier ein Fehler in meiner Erziehung. Ich und auch mein Bruder Richard haben vielzuwenig an körperlicher Anregung, Ausbildung im Turnen oder Spielen im Freien, in unserer Jugend gehabt. Bei meinem Bruder mochte es noch als eine Art Entschuldigung gelten, daß er kein kräftiges Kind war und vielleicht körperlich geschont werden mußte. Aber es bestanden doch im allgemeinen in unserm Haus und unter unseren Be-

kannten recht sonderbare Begriffe über Gesundheits-pflege. Während man heute mit Recht dazu neigt, Kindern möglichst viel Aufenthalt außerhalb der vier Wände zu gestatten, sie kräftig zu ernähren und, wenn das Bedürfnis dazu vorhanden ist, gründlich ausschlafen zu lassen, wurde zu jener Zeit vielfach das umgekehrte Verfahren angewendet. So wurde bei mir jeder Augenblick, der nicht der Arbeit ge-widmet war, als verlorene Zeit betrachtet. Dagegen aber wurde ich in den frühesten Morgenstunden aus dem Bett geholt, und man hielt es nicht für rich-tig, wenn die Ernährung bestimmte, sehr bescheidene Grenzen überschritt. Man hatte damals Angst, ein Kind könne, wie man es bezeichnete, zu vollblütig werden. Wenn ich heute leider stark von allen mög-lichen Anfechtungen meiner Nerven belästigt werde, so verdanke ich das sicher zum Teil der völlig ver-kehrten körperlichen Erziehung in meinen Jugend-jahren. Ich beklage mich nicht darüber, denn es ist ja alles in bester Absicht geschehen, auch wußte man es nicht anders. Aber ich halte es doch für richtig, davon zu sprechen, weil es den Unterschied von da-mals und jetzt kennzeichnet.

Meine Erinnerungen an den Deutsch-französischen Krieg habe ich bereits erwähnt. Aber noch eines anderen unfriedlichen Ereignisses, wenn es auch an

Bedeutung nicht über die Mauern Frankfurts hinausging, möchte ich noch gedenken, das sich im Anfang der siebziger Jahre abspielte. Die Frankfurter Brauer hatten damals versucht, den Preis des Bieres um einen Pfennig oder zwei zu erhöhen. Die Ankündigung dieses Aufschlages hatte im großen und ganzen keine besondere Aufregung in der Stadt hervorgerufen, schon deshalb nicht, weil damals Bier noch nicht annähernd in dem Maße verbraucht wurde wie in unseren Tagen. In Frankfurt, das ja noch so ziemlich in den Rheinlanden liegt, wurde nicht allein viel mehr Wein, sondern auch der landesübliche Äpfelwein getrunken. Immerhin hatte eine Anzahl Leute sich über die bevorstehende Bierverteuerung geärgert und es verstanden, einen Teil der Einwohnerschaft gegen die Brauer und auch gegen die Stadtverwaltung, die der Preiserhöhung nichts in den Weg gelegt hatte, aufzuhetzen. Daß auch ein bißchen der damals noch frische Haß gegen Preußen und der kindische Gedanke mitgespielt hat, an den nunmehrigen Herren Frankfurts Rache zu nehmen, ist zum mindesten wahrscheinlich. Es war eines Nachmittags; wir befanden uns mitten im Schulunterricht, als plötzlich ganz in der Nähe Schüsse fielen. Ein Lehrer kam ins Zimmer gestürzt und rief: „Es ist Revolution und die Brauerei von Reutlinger wird gestürmt." Der

Hof dieser Brauerei stieß unmittelbar an unsern Schulhof. Der Direktor unserer Schule, Dr. Grimm, der mit Dr. Weigand das Hasselsche Institut leitete, versammelte sofort alle Schüler im Turnsaal und erklärte ihnen, daß er es für richtig halte, den Unterricht nicht fortzusetzen, da in der Stadt geschossen werde. Im Anschluß an seine Mitteilung tat er das denkbar Verkehrteste, indem er die Schüler, statt sie zunächst in der Schule zu behalten, nach Hause schickte. Tatsächlich war die ganze Stadt in Aufruhr. Es wurde in vielen Straßen geschossen, und es ist ein wahres Wunder, daß auf dem Heimweg nicht ein einziger der Jungen zu Schaden gekommen ist. Ich suchte auf dem Schulhof meinen Bruder; wir nahmen den Weg, um nicht an dem Hof der Reutlingerschen Brauerei vorbei zu müssen, durch einen Nebenausgang und begaben uns zu meinem in der großen Gallusgasse wohnenden Klavierlehrer Richter, um zunächst einmal zu sehen, wie wir nach Hause kommen konnten. Kaum waren wir dort, als eine große Menge Menschen auf die schräg gegenüberliegende Reutlingersche Brauerei, deren Vorderseite in der Gallusgasse lag, losstürzte, Fenster und Türen einschlug und dann mit ungeheurem Lärm in dem Torbogen verschwand. Die Aufrührer hatten also den Sturm von dieser Seite her unternommen. In der Straße selbst war alles

aufgewühlt, weil damals Frankfurt kanalisiert wurde und die Bauarbeiten gerade an jener Stelle im Gang waren. Von den im dritten Stock gelegenen Fenstern unseres Unterschlupfes aus konnten wir nun deutlich beobachten, wie nach kurzer Zeit eine Abteilung Militär anrückte und die inzwischen von den Aufrührern besetzte Brauerei stürmte. Die Erdwälle, welche von dem Kanalbau herrührten, dienten als Verschanzung, und es wurde von beiden Seiten tüchtig geschossen. Nach kurzer Zeit brachte man Gefangene aus der Brauerei, unter denen ich mich eines Mannes erinnere, der von oben bis unten mit Eigelb bedeckt war. Er hatte in der Brauerei Eier gestohlen, war dann ins Gedränge geraten und hierbei so herrlich gefärbt worden. Als die Schießerei aufhörte, begaben wir beiden Jungen uns auf den Heimweg und kamen abends zu Hause an, wo unsere Mutter ganz allein war. Der Vater befand sich noch im Geschäft und kam erst spät in der Nacht zurück, da auch er durch die in vielen Straßen errichteten Barrikaden, die Schießerei und die Absperrungen aufgehalten worden war. Am nächsten Tage hörte man noch viele merkwürdige Einzelheiten von diesem sogenannten Bierkrawall, so unter anderem auch, daß die Brauerei im „Essig-Haus“ einen Angriff dadurch siegreich abgeschlagen hatte, daß sie aus ihren

Dampfkesseln kochendes Wasser und Dampf auf die anstürmende Masse losließ, was eine viel eindringlichere Wirkung hatte als sämtliche Zündnadelgewehre. Am Abend war bereits aus Mainz eine Menge Artillerie und anderes Militär in Frankfurt eingerückt; nachdem der Kampf in den Straßen noch einige Stunden getobt hatte und eine größere Anzahl Leute erschossen waren, herrschte in der Nacht vollkommene Ruhe. Die „Revolution in Krähwinkel" war zu Ende.

Aus meinen ferneren Schuljahren ist wenig zu berichten. Sie verliefen ohne nennenswerte Ereignisse. Ich zählte, wie schon erwähnt, immer zu den guten Schülern in der Klasse, trotzdem ich mich nicht besonders anstrengte. Warum ich noch einen Hauslehrer hatte, ist mir heute ganz unbegreiflich. Ich glaube, es geschah nur, damit ich nicht in die Gefahr kam, Zeit zu vertrödeln. Übrigens stand ich mit diesem Vorgesetzten sehr gut. Es war ein harmloser, fröhlicher Mensch von idealer Gesinnung, der Bruder jenes Violinspielers Gleichauf, mit dem ich Violinsonaten und ähnliche Dinge spielte. Er hat leider ein schlimmes Ende genommen, unter dem Einfluß hochgradiger Nervosität später traurige Jahre verbracht und sich schließlich erschossen.

Unter meinen Lehrern sind mir wenige anders als

dem Namen nach in der Erinnerung geblieben. Ebenso ergeht es mir mit meinen Mitschülern. Die meisten sind bald aus meinem Gesichtskreis entschwunden, nachdem ich die Schule durchlaufen hatte, und nur eine kleine Zahl von ihnen ist mir später im Leben wieder begegnet. Ziehe ich die Summe dessen, was mir in meiner Jugendzeit an Leid und Freud' widerfahren ist, so muß ich offen gestehen, daß ich nicht den Wunsch hätte, jene Jahre zum zweitenmal zu durchleben. Gewiß ist uns zu jener Zeit auch manches Frohe beschieden gewesen; aber die Lichtpunkte waren doch recht vereinzelt. Von dem Bestreben, das heute allgemein herrscht, der Jugend neben der notwendigen Arbeit auch ein gut gemessenes Teil an Erholung und heiteren Eindrücken zu bieten, bestanden damals doch höchstens schüchterne Anfänge.

3

Als ich etwa vierzehn Jahre alt war, fragte mich mein Vater, welchen Beruf ich zu ergreifen gedächte. Ich entsinne mich, daß ich eine Zeitlang unschlüssig war, ob ich nicht sagen sollte, ich wolle Musiker werden. Aber ich hatte doch eine, wie ich heute weiß, allzu berechtigte

Scheu davor, die Musik zum Lebensberuf zu erwählen, und weil ich mich von jeher für die Naturwissenschaften interessiert und keine Neigung hatte, in das Geschäft meines Vaters einzutreten, so entschied ich mich im Laufe der nächsten Zeit für das Studium der Chemie. Da man mich nicht so ohne weiteres auf die Universität geben wollte, wurde ich nach Darmstadt geschickt, um dort zunächst das Polytechnikum zu besuchen. Ich wohnte bei einem Hauptmann von Hessert, der ein Haus in Bessungen, einem Vorort von Darmstadt, besaß und mehrere junge Leute bei sich aufgenommen hatte. Hauptmann von Hessert hatte im Jahre 1866 gegen die Preußen gekämpft, aber bei irgendeinem Zusammentreffen mit dem Feind nicht ganz bestimmt die Linie auf diesen hin, sondern mehr die Richtung nach rückwärts eingehalten. Er selbst pflegte manchmal zu sagen, daß er nur gegen seine Überzeugung die Preußen als Feinde behandelt habe. Jedenfalls wurde er kaltgestellt, während sein Bruder, Oberst von Hessert, der ihm an Klugheit und an Bildung weit überlegen war, im Dienste blieb. Die Frau Hauptmann war eine treffliche Wirtin, und ich hatte es im Kreise jener Familie sehr gut. Unter meinen Lehrern im Polytechnikum war der für mich wichtigste Professor Ludwig Büchner, der Verfasser des Buches „Kraft

und Stoff“, das damals großes Aufsehen machte und Büchner weithin einen geachteten Namen verschaffte. Seine Vorlesungen waren sehr anregend und entbehrten nicht eines ethischen Anstrichs, von dem rein wissenschaftlichen dabei abgesehen.

Schon in Frankfurt hatte ich mich außerhalb der Schule, wenn auch nur als Zuhörer, mit Physik und Chemie beschäftigt. Mein Onkel Albert hatte mich für die Vorlesungen im Physikalischen Verein abonniert. Dort hielt Professor Böttger Vorlesungen über Chemie. Böttger war ein merkwürdiger Mensch. Er hatte eine Menge Erfindungen gemacht, war aber geschäftlich unerfahren, so daß andere den Vorteil von dem hatten, was eigentlich die Frucht seiner Arbeit war. So hatte er die mit amorphem Phosphor ausgestatteten Zündhölzchen, die sich nur an einer bestimmten Reibfläche entzünden, erfunden, hatte die Erfindung, ohne sich ein Patent zu sichern, bekannt gegeben, und die Folge davon war, daß diese sogenannten schwedischen Zündhölzer später in der ganzen Welt fabriziert wurden, ohne daß er einen Pfennig dafür bekam. Böttger trug sehr unterhaltend vor und hatte ein besonderes Talent, geschickt und wirkungsvoll am Experimentiertisch zu erklären. Keine seiner Vorlesungen verging ohne irgend etwas, das die Zuhörer belustigte, sei es auch nur einmal eine

heftige Explosion, ein schönes Feuerwerk oder ähnliches. Bei Büchner wurde die Sache ganz anders gehandhabt. Experimentieren war nicht seine starke Seite, dafür aber wurde das Vortragsmaterial gedanklich durchgearbeitet und ausgenutzt, und ich bekam dort zum erstenmal eine Vorstellung davon, was es heißt, wissenschaftlich vorzugehen. Neben dem Studium beschäftigte ich mich viel mit Musik. In dem Hause meiner Pflegeeltern verkehrte ein Fräulein Alexandra Brodrück, eine ausgezeichnete Pianistin, die später den leider zu früh verstorbenen, trefflichen holländischen Pianisten und Lehrer Oskar Raif in Berlin heiratete. Mit Fräulein Brodrück spielte ich häufig, und außerdem hatte ich regelmäßig Musikunterricht bei dem Kapellmeister Louis Schlösser. Schlösser war ein Original. Als ich sein Schüler wurde, befand er sich schon im Alter von fast siebzig Jahren. Trotzdem aber war er von einer Frische und Beweglichkeit wie ein ganz junger Mann. Er lebte mit seiner kaum viel jüngeren Gattin in der Rheinstraße, und die beiden alten Leute führten ein Dasein wie Philemon und Baucis. Beide waren klein von Gestalt, äußerst lebhaft und erschienen stets aufs sorgfältigste gekleidet. Kam einmal Frau Schlösser versehentlich ins Zimmer, ohne ihr Häubchen aufzuhaben, so schallt sie ihr Herr Gemahl in halb

ernstem Ton: „Betty, wie kommst du wieder herein? Was soll ‚dieser‘ Ochs von dir denken?“ Zeigte sich eine Fliege im Zimmer, so war sie gewöhnlich wenige Augenblicke darauf vermittels der Fliegenklappe erlegt, und kein Stäubchen durfte sich auf die in der Wohnung vorhandenen Möbel niederlassen. Schlösser hatte viel erlebt, Beethoven noch persönlich gekannt und von ihm einen auf seinen Namen komponierten Kanon in der Handschrift zum Geschenk erhalten. Er hatte in Paris mit Richard Wagner verkehrt und besaß von diesem eine vollständige Klavierskizze des Tristanvorspiels. Auch mit Berlioz war er gut bekannt gewesen und hatte für ihn die Aufführungen vorbereitet, welche der Meister in Darmstadt leitete. Die hessische Residenzstadt war bis gegen das Jahr 1870 hin ein Mittelpunkt für das Theaterleben, insbesondere für die Oper gewesen. Der Großherzog verwendete große Summen auf die Vorstellungen; eine Reihe der ersten deutschen Künstler wirkte am Darmstädter Hoftheater; die überaus glänzende Inszenierung der Opern war weltberühmt. Am Sonntag pflegten von Frankfurt, Mainz und anderen nicht zu fern von Darmstadt gelegenen Orten sogenannte Theaterzüge hinüberzufahren, und die, welche von einer solchen Vorstellung zurückkehrten, konnten gar nicht genug von den Wun-

dern erzählen, die sie erlebt hatten. Ich erinnere mich noch glänzender Aufführungen des Rienzi, der Afrikanerin und eines Balletts Die Jahreszeiten, obgleich diese Vorstellungen bereits in einem provisorischen Theaterbau stattfanden, als ich in Darmstadt lebte, weil das Hoftheater abgebrannt war. An diesem Institut war Schlösser Kapellmeister gewesen und er besaß infolgedessen eine reiche Erfahrung. Ein besonders guter Lehrer war er aber nicht. Er ließ mich alles spielen, was ich und wie ich es spielen wollte. So waren die Stunden zwar sehr unterhaltend, ganz besonders durch das, was Schlösser zu erzählen wußte; aber viel gelernt habe ich dabei nicht. Dagegen gehört die Persönlichkeit meines damaligen Lehrers zu den sympathischsten, deren ich mich erinnere. Seine Begeisterungsfähigkeit und seine Herzensgüte, auch seine kleinen Schwächen, die so gut zu ihm paßten, das alles vereinigte sich zu einem wohltuenden Ganzen.

Nach etwa einem Jahr hörte ich auf, bei Schlösser Unterricht zu nehmen, blieb aber trotzdem mit ihm in den besten Beziehungen und besuchte ihn häufig. Ich hatte eine andere Lehrkraft von ganz ausgezeichneter Art für das Klavierspiel gewonnen. Es war eine Dame, Fräulein Lilli Schulz. So vornehm wie ihr Äußeres war auch ihr Charakter, und die

Weise, in der sie lehrte, erhielt noch einen besonderen Reiz durch häufige Äußerungen eines starken Temperaments.

Fräulein Schulz spielte zu jener Zeit auch noch öfters in Konzerten, besonders wenn es sich um Kammermusik handelte. Sie schwärmte für Brahms, hatte aber auch volles Verständnis für Wagner und Liszt, eine Eigenschaft, die zu jener Zeit ziemlich selten war. Ich darf wohl sagen, daß man nicht leicht einen gleich anregenden und erfolgreichen Unterricht im Klavierspiel hätte finden können wie den bei Fräulein Schulz. Sie war befreundet mit dem in Darmstadt hochangesehenen Bankier Wolfskehl. Diesen hat sie später auch geheiratet, und als seine Witwe lebte sie bis zum Jahre 1920 in Darmstadt, in allen Kreisen gleich geachtet und beliebt.

Um mich auch ein bißchen in der Musik großen Stiles umzusehen, trat ich dem von Professor Mangold geleiteten Gesangverein bei. Mangold war ein tüchtiger Musiker, und eine Oper von ihm soll in früherer Zeit mit Erfolg gegeben worden sein. Als Leiter eines Gesangvereins war er aber die denkbar ungeeignetste Persönlichkeit. Man kann sich nichts Trockneres und Langweiligeres vorstellen als die Proben, die er abhielt. Mit Schaudern denke ich noch

daran, wie wir unzählige Male die nämlichen Stücke aus dem Alexanderfest von Händel singen mußten, ohne daß jemand erfuhr, was dabei gelungen oder unrichtig war. Dazu schlug Mangold immer im Fortissimo aufs Klavier und rief unverständliche Worte in den Chor, der auf drei Seiten um den Flügel herumgruppiert war. Wenn man es hätte darauf anlegen wollen, den Mitwirkenden die Lust am Musizieren zu nehmen, so hätte man es nicht ausgeklügelter anfangen können. Ich erfuhr damals so recht, was es mit der alten, sogenannten klassischen oder akademischen Tradition auf sich hat. Die wurde dort gehätschelt und gepflegt und wehe dem, der etwa vorwitzig genug war, die Frage anzurühren, ob man denn nicht solch ein Chorstück einmal anders als in einem ewig gleichen Forte singen könne! Richard Wagner und Hector Berlioz haben diese Art in ihren Werken genügend beschrieben, so daß man nur auf jene Schilderungen hinzuweisen braucht.

Unter den Persönlichkeiten, mit denen ich noch in Darmstadt in Berührung kam, stand mit obenan der Dichter Otto Roquette, ein kleiner, lebhafter, in der Unterhaltung sehr anregender Mann. Das bißchen Dichterstolz, das er besaß, trat doch nie so stark in die Erscheinung, daß es unangenehm aufgefallen wäre.

Er war Lehrer für Literatur am Polytechnikum und zog die Studierenden oft heran, wenn er theatralische Aufführungen veranstaltete, bei denen dann auch manchmal Stücke von ihm selbst aufgeführt wurden. Ich erinnere mich noch einer solchen Aufführung, bei der ich eine Damenrolle spielte und mit dieser einen großen Erfolg hatte; auch des Heimwegs von einer Probe, bei dem mir das Unglück passierte, daß die unteren Kleidungsstücke, über deren Befestigung ich wahrscheinlich doch nicht so ganz im klaren gewesen war, sich lösten und ich auf offener Rheinstraße das blaue Kleid über den Arm nehmen und in eine Droschke steigen mußte. Die Geschichte war deshalb sehr komisch, weil kein Mensch bemerkte, wer in den Damenkleidern steckte, man mich für eine Dame hielt und ich unter großem Volksjubel nach Hause fuhr. Roquette lud mich oft ein, zu ihm zu kommen, und dann las er mir allerhand schöne Dinge vor. So verdanke ich ihm zum Beispiel die literarische Bekanntschaft mit Gottfried Keller, von dem man zu jener Zeit in unserem lieben Deutschland noch so gut wie nichts wußte. Ich muß allerdings gestehen, daß ich für Keller noch keineswegs reif war und vieles, was mir Roquette vermittelte, nicht besonders interessant fand. Aber den ersten Anstoß zur Beschäftigung mit den Werken dieses herrlichen Dichters verdanke ich ihm doch.

Die Vorstellungen im Darmstädter Hoftheater, die in dem schon erwähnten Interimsbau stattfanden, besuchte ich, sooft es mir irgend möglich war. Den Sonntag verbrachte ich fast immer in Frankfurt, und deshalb habe ich weniger große Opern als solche der leichteren Art gesehen, die immer am Mittwoch gegeben wurden. Besonders die französische und die italienische Spieloper wurde in Darmstadt sehr gepflegt.

Der alte Großherzog, der schon stark unter der Last seiner Jahre zu leiden hatte, saß bei jeder Vorstellung unentwegt in seiner kleinen Proszeniumloge und ließ keinen der Sänger aus den Augen. Er kümmerte sich auch selbst ziemlich viel um das Orchester, erschien manchmal auf den Proben, was den Mitwirkenden, wie man erzählte, keineswegs zur Freude gereichte, da Seine Königliche Hoheit alles mögliche wünschten und anordneten, was sinnwidrig oder schwer ausführbar war. Im großen und ganzen aber betätigte der Großherzog doch ein starkes Interesse für die Kunst und sorgte dafür, daß das Theater sich immer auf einer achtunggebietenden Höhe hielt. Die Zugehörigkeit zu dieser Bühne von Künstlern wie Frau Jaïde, der Bassisten Niering und Dalle Aste sowie einer ganzen Menge anderer, deren Namen hier zu nennen zu weit führen würde,

zeugen davon, daß es sich bei dem Darmstädter Theater um ein ungewöhnlich gut geleitetes Kunstinstitut handelte.

Auf dem Polytechnikum herrschte ein fröhlicher Ton. Der Rektor, Professor Schmidt, verstand es ausgezeichnet, das frische Empfinden seiner Studenten trotz aller ernsten wissenschaftlichen Arbeit wach zu erhalten. Wir alle liebten ihn und versäumten keine Gelegenheit, es ihm zu zeigen. Er erschien auch fast immer bei den Veranstaltungen des studentischen geselligen Vereins. Dort wurde natürlich in erster Linie Ulk getrieben. Ich gedenke noch manchmal einer großen Posse, welche wir damals aufführten, die den Titel hatte „Die Zerstörung von Troja". Es muß bei dieser Zerstörung wirklich sehr bunt hergegangen sein, wenn ich bedenke, daß ganze Stücke aus der Zauberflöte in dem herrlichen Dicht- und Tonwerk verwendet waren; u. a. wurde die Szene, in welcher Tamino vergeblich an die verschlossenen Türen des Heiligtums pocht, in nicht wenig drastischer Weise parodiert.

Nachdem ich zwei Jahre in Darmstadt zugebracht und trotz meiner künstlerischen Neigungen fleißig Chemie getrieben hatte, bezog ich die Universität Heidelberg. Dort hörte ich in erster Linie die Vorlesungen bei Bunsen und arbeitete auch in dessen

Laboratorium; dazu kamen dann Kollegien bei Quincke und bei Kuno Fischer. „Wenn ein Student im Frühjahr nach Heidelberg kommt und dann dort einen besonderen Fleiß entwickelt, so pflegt an dem Kerl nicht viel zu sein.“ Diesen trefflichen Weisheitssatz, den mir ein Heidelberger Autochthone bald nach meiner Ankunft predigte, machte ich mir reichlich zunutze. Ich müßte die Unwahrheit sagen, wollte ich behaupten, daß ich in diesem ersten Semester meine Kräfte nach der wissenschaftlichen Seite hin angestrengt hätte. Dagegen war ich um so eifriger bemüht, die herrliche Umgebung von Heidelberg kennen zu lernen und alles zu genießen, was dieser wundervolle Erdenfleck zu bieten vermag. Es war damals in Heidelberg noch viel gemütlicher als heute. Der spezifisch norddeutsche, scharfe Ton hatte noch nicht so die Oberhand gewonnen. Sicher ging es weniger formell zu, aber die Art war frischer und mehr dem entsprechend, was man von jungen Leuten erwarten sollte. Ich will jetzt hier nicht von den zahllosen schönen Tagen, Mondscheinnächten, von den Schloßbeleuchtungen und anderen solchen Erlebnissen erzählen; denn die sind vielfach geschildert und als eine Besonderheit von Heidelberg bekannt. Lieber will ich aus meiner Erinnerung das hervorsuchen, was sich von der längst bewunderten Romantik

eines Heidelberger Studienaufenthaltes noch eigens abhebt.

Ein solches Ereignis war der Besuch Richard Wagners in Heidelberg während des Sommers 1877. Ich wohnte im „Russischen Hof“, einem Hotel, das in der Anlage stand. Die Ankunft des Meisters war allgemein mit Spannung erwartet worden, und ganz Heidelberg war auf den Beinen, als ob ein Fürst nahte. Wagner fuhr mit seiner Gemahlin in einem offenen Landauer langsam durch die Anlage, so daß wir ihn sehr gut sehen konnten. Er hatte einen grauen Zylinderhut auf und war sichtlich erfreut darüber, daß ihm von allen Fenstern aus zugejubelt wurde. Das Ehepaar nahm seine Wohnung in dem später abgebrannten „Schloßhotel“, das neu erbaut war und von einem Herrn Albert, dem späteren Pächter des Restaurants beim Festspielhaus in Bayreuth, geleitet wurde. Schon vor Wagners Ankunft war in der Studentenschaft der Plan gefaßt worden, den großen Mann durch einen Fackelzug zu ehren, und dieser Plan gelangte auch an einem der nächsten Abende zur Ausführung. Die ganze Studentenschaft zog im Fackelschein hinauf nach dem „Schloßhotel“, man brachte Wagner ein Ständchen und begrüßte ihn durch eine Ansprache. Er und seine Frau standen hoch oben auf einem Balkon, so hoch, daß man, als

der Meister antwortete, unten fast nichts verstand. Man hörte nur unzusammenhängende Worte, solange die eigentliche Rede Wagners dauerte. Dann aber, zum Schluß, rief er plötzlich sehr laut und vernehmlich hinunter: „Aber nun singen Sie mir doch einmal Gaudeamus igitur (er sprach es ichidur aus) vierstimmig!" Darob allgemeine Bestürzung. Denn wer hätte das in der Studentenschaft leisten können! Jedoch versuchte man es wenigstens einstimmig in der altgewohnten Weise, und das wird dem Meister hoffentlich genügt haben. Wenige Tage darauf saßen wir, meine nächsten Freunde, Erwin Bonné, Sally Maas, Oskar Grohé, noch einige andere junge Leute und ich bei einem Frühschoppen auf der Schloßterrasse, als Wagner vorbeikam. Einer aus unserer Gesellschaft faßte sich ein Herz, stand auf und lud ihn ein, bei uns Platz zu nehmen. Das tat er auch, saß etwa eine halbe Stunde am Tisch und plauderte sehr vergnüglich, worauf er sich in sein Hotel begab. Meine soeben erwähnten, heute längst verstorbenen Freunde stammten aus Mannheim und hatten ihre Familien dort. Oftmals fuhr ich am Sonntag mit ihnen hinüber und blieb dann meistens bei der Familie Maas über Nacht. Ich war dort zu Hause wie ein Familienmitglied. Maas war später Justizbeamter in Karlsruhe; ich habe ihn nur ein=

mal flüchtig wiedergesehen. Aber mit Erwin Bonné, der nachher als Rechtsanwalt in Baden-Baden lebte, verband mich nach wie vor die alte Freundschaft. Er war begeistert von der Wagnerschen Kunst, ja, er gehörte zu den Fanatikern auf diesem Gebiet, was ihn aber nie hinderte, auch anderes als Wagner gelten zu lassen und sich trotz seiner Anhänglichkeit an Bayreuth doch seine freie Meinung zu erhalten.

Die musikalischen Verhältnisse in Heidelberg waren klein und engbegrenzt, aber im großen und ganzen doch nicht gering einzuschätzen. Das Szepter in den Orchesterkonzerten und Choraufführungen führte Karl Boch. Er war kein großer Held auf dem Gebiete des Dirigierens, und bei bestimmten Stücken, die viele Synkopen enthielten, oder bei Begleitungen von Solisten, sofern es sich nicht um die bekannten Klavier- und Violinkonzerte handelte, ging es manchmal nicht gerade sehr glimpflich ab. Aber Boch hatte etwas, wodurch man für die technischen Mängel seines Dirigierens entschädigt wurde, nämlich Temperament und das in bedeutendem Maße. Manches gelang ihm ganz gut, besonders bei Stücken, die nicht zu schwierig zu dirigieren, aber eben von der Seite des Temperaments her zu fassen waren.

Nach Karl Bochs Tode berief man an seine Stelle den aus Bayern stammenden Philipp Wolfrum. Über

diesen sind die Meinungen sehr geteilt. Die musikalische Welt ist von Heidelberg aus, solange Wolfrum dort seines Amtes waltete, dauernd mit Nachrichten über seine großen Taten versorgt worden. Ich möchte aber bezweifeln, daß diese oft überschwenglichen Musikberichte völlig mit den Tatsachen übereinstimmten. Wenigstens habe ich, als ich einmal in Heidelberg zufällig eine Aufführung unter Wolfrum hörte, trotz der äußerlich anspruchsvollen Art, mit der sie hingestellt war, mir im stillen den alten Boch zurückgewünscht. Jene Aufführung der H-Moll-Messe, über die ich nachher begeisterte Berichte in auswärtigen Zeitungen fand, war so, daß man sie in Leipzig oder in Berlin wohl nur mit Humor aufgenommen haben würde. Karl Boch, mochte man von ihm sagen, was man wollte, hatte doch die eine, nicht hoch genug einzuschätzende Eigenschaft, nicht über die Grenzen seines Könnens hinauszugehen oder zu wollen, und so hat er, wenn auch nicht Großes, so doch Achtungswertes geleistet.

Neben den großen Winteraufführungen veranstaltete das Heidelberger Stadtorchester im Sommer Gartenkonzerte. Diese wurden von einem Dirigenten namens Rosenkranz geleitet. Rosenkranz war ein aus der Militärmusik hervorgegangener Praktiker, der schlecht und recht seine Viertelschläge in die Luft

hieb, aber das Orchester und seine Instrumente genau kannte, viel besser als Boch. Er hielt auch im Winter für jenen die Einzelproben ab, so daß Boch eigentlich schon das fertig vorbereitete Material in die Hand bekam. Rosenkranz war ein schrankenloser Bewunderer Hans von Bülows. Durch ihn hörte ich zum erstenmal davon reden, wie Bülow die Phrasierungen im Orchester durchführte und bezeichnete. Ich gestehe, daß ich damals von diesen Dingen noch gar nichts verstand und das, was mir Rosenkranz erzählte, für ziemlich belanglos hielt. Mit Boch kam ich beinahe täglich in dem Pfeifferschen Musikalienladen zusammen, und so fügte es sich, daß er eines Tages, nachdem er mir erzählt hatte, das Orchester habe augenblicklich keinen Pauker, mir den Vorschlag machte, ich sollte es doch einmal versuchen, die Pauke zu übernehmen. Mit Freuden ging ich darauf ein, und von da ab war ich lange Zeit der ständige Paukenschläger im Heidelberger Stadtorchester, was mich allerdings auch dazu verpflichtete, die Reisen des Orchesters in die Umgegend mitzumachen. Manchmal wurde ich in den Proben tüchtig von Boch angeschnauzt, weil ich, vielleicht noch temperamentvoller als er, durch meine Rhythmen die Zeitmaße zu beschleunigen suchte. Aber natürlich lernte ich eine Menge Orchesterliteratur und Orchestertechnik kennen,

und dafür konnte man sich schon einmal anfahren lassen.

Die Übungen im Klavierspiel hatte ich in Heidelberg fortgesetzt, und zwar bei dem trefflichen Musiker und Menschen Karl Sienold. Das war einmal so ein richtiger Musikant, wie es deren heute kaum mehr viele gibt. Unser modernes Leben schleift ja alles ab, selbst in kleineren Städten. Sienold, ein kleiner, eigentlich häßlicher Mann, aber mit sehr hellen und klugen Augen, war einer von den Menschen, denen alles gleichgültig ist außer ihrer Kunst. Wenn er zu mir kam, um mir eine Stunde zu geben, so war das nicht etwa ein Klavierunterricht der üblichen Art, sondern es war ein Gedankenaustausch und ein völliges Miteinanderempfinden. Durch Lilli Schulz hatte ich schon in Darmstadt viel gelernt, und deshalb war ich jetzt imstande, von Sienolds Musikernatur reichlich Vorteil zu ziehen. Stundenlang erfreuten wir uns an originalen und eingerichteten Musikstücken, die wir auf zwei Klavieren spielten, und gar oft wurden wir von den Hausbewohnern schließlich gezwungen, unser begeistertes Treiben zu beenden.

Das Studium bei Bunsen, von dem ich schon sprach, war nach vieler Richtung hin interessant. Der berühmte Mann hatte eine ungewöhnliche Begabung

dafür, das Wesentliche in wenige Worte zu fassen und eben dadurch besonders klar und deutlich vorzuführen. Im Experimentieren war er ein Meister. Die Art, wie er die gefährlichsten Explosivstoffe zu behandeln wußte, konnte man nicht genug bewundern. Bei besonders gewagten Experimenten pflegte er sich eine Glasscheibe vor das Gesicht zu halten, eine Maßnahme, die den Zuhörer anfangs befremdete, aber sehr am Platze war. Denn ich erinnere mich, daß eines Tages, als eine kleine Menge Jodstickstoff vorzeitig explodierte, die Glasscheibe dabei zwar in Stücke ging, aber Bunsen vollständig unbeschädigt blieb. Die Vereinigung von Chlor und Wasserstoff bei der Bestrahlung durch das Sonnenlicht pflegte er folgendermaßen vorzuführen: Eine ziemlich große Flasche war in einem Dunkelraum mit den beiden Gasen gefüllt und in eine lichtdicht schließende Büchse gebracht worden, an deren Deckel ein langer Bindfaden befestigt war. Nun wurde die verschlossene Büchse vor das nach dem Marktplatz hinausgehende Fenster des Zuhörerraums gestellt, der Bindfaden wurde über eine Rolle bis an den Experimentiertisch Bunsens geführt, und im geeigneten Augenblick zog dieser von seinem Platz aus den Deckel von der Büchse fort, worauf durch die Wirkung des Lichts die Explosion eintrat. Das

jedesmal dabei ertönende Geschrei der draußen unter dem Fenster sitzenden Marktfrauen diente dann zu allgemeiner Erheiterung und als Beweis dafür, wie kräftig die Reaktion erfolgt war. — Bunsen lehrte seine Wissenschaft noch nach den Grundsätzen der sogenannten alten Theorie, die heute vollkommen überwunden ist. Er hing mit großer Zähigkeit an seinen Überlieferungen und litt z. B. auch nicht, daß gewisse Arbeiten im Laboratorium, wie das Erhitzen von Substanzen in Glasröhren, anders als über Kohlenfeuer ausgeführt wurden, damit seine Schüler, wenn sie später einmal nicht in der Lage seien, über Gasleitungen zu verfügen, sich zu helfen wüßten. Aber er war trotz einer gewissen Rückständigkeit in theoretischen Fragen wie auch in äußerlichen Dingen einer der größten Lehrer seiner Zeit, und seine überragende Bedeutung wird durch das, was wir heute vielleicht als Mangel empfinden, nicht wesentlich beeinträchtigt.

So trefflich aber auch der Unterricht bei Bunsen war, ich fing doch nach und nach an, mich von der Wissenschaft zu entfernen und immer mehr in das Reich der Musik zu geraten. Schon Schlösser hatte in Darmstadt meinen Eltern zugeredet, mich Musiker werden zu lassen. Aber Schlösser war ein starker Optimist, und andererseits kann man es Eltern

nicht verdenken, wenn sie grundsätzlich dagegen sind, daß ihr Sohn eine Künstlerlaufbahn einschlägt. Und als ich nun selbst die Absicht äußerte, zur Musik überzugehen, begannen harte Kämpfe, in denen ich zunächst der Unterliegende war. Inzwischen hatte ich in Heidelberg gelegentlich eines geselligen Beisammenseins wieder einmal, wie ich es oft zu tun pflegte, einen Scherz am Klavier improvisiert. Dieser aber hatte eingeschlagen wie keiner zuvor. Es war mir in der fröhlichen Laune des Abends eingefallen, das Volkslied „'s kommt ein Vogel geflogen" in Variationen so wiederzugeben, wie etwa dieser oder jener unserer großen Meister das Lied komponiert haben würde. Ein Neffe des Geheimrats von Chelius, später Kammerherr am badischen Hofe, hatte dem Musikalienhändler Pfeiffer davon erzählt, und schon am nächsten Tage kam Pfeiffer, der bis dahin nie ein Verlagsgeschäft betrieben hatte, zu mir, um mich zu bitten, daß ich ihm doch diese Variationen überlassen möchte. Natürlich war ich sehr stolz darauf, daß ein Werk von mir im Druck erscheinen sollte, und fand es unerhört selbstlos von Pfeiffer, als dieser mir anbot, er wolle für den Verlag nicht allein nichts haben, sondern im Gegenteil die Druckkosten noch selbst übernehmen und mir zehn Exemplare zur Verfügung stellen. Freudig ging ich auf seinen Vor-

schlag ein, der aber nicht annähernd so leicht auszuführen war, wie ich geglaubt hatte. Denn ich konnte ja noch nicht einmal Noten schreiben. Nun wurde die Sache folgendermaßen gemacht: Mein Freund und Lehrer Sienold kam wochenlang täglich zu mir. Ich spielte meine Variationen, die ich inzwischen noch vervollständigt hatte, und er schrieb sie so auf, wie ich sie spielte. Für diese Leistung, zu der immerhin nicht wenig Geduld und Aufmerksamkeit gehörte, hat ihn Pfeiffer ebenso vornehm entschädigt wie mich, indem er nie einen Pfennig dafür bezahlt hat. Natürlich konnten weder Pfeiffer noch ich zunächst ahnen, daß dieser Studentenscherz (denn als etwas anderes habe ich das Stück nie angesehen) seinen Weg durch die ganze Welt nehmen und seinem Verleger ein großes Vermögen einbringen würde. Aber nachdem einmal der Verkauf des Stückes nach Zehntausenden zählte, hätte sich Pfeiffer doch erinnern dürfen, unter welchen Umständen er es erworben hatte.

Dadurch, daß ich als Freiwilliger im Orchester mitwirkte und außerdem zur Studentenschaft zählte, durfte ich nach den Konzerten, die der alte Boch leitete, an dem geselligen Beisammensein teilnehmen, das dann immer stattfand und bei dem auch die Solisten, die mitgewirkt hatten, erschienen. So habe ich manche wertvolle Bekanntschaft gemacht, u. a.

die von Emile Sauret, mit dem ich mich später noch oft der schönen Stunden in Heidelberg erinnerte. Weiterhin traf ich dort manchmal den in Heidelberg lebenden Musikschriftsteller Ludwig Nohl, dem wir mehrere schätzenswerte Werke verdanken. Er war einer der ersten, die zu Richard Wagner gehalten hatten, und man durfte in seiner Gegenwart nicht anders als in Tönen überschwenglichster Begeisterung von seinem Meister sprechen, wenn man es nicht auf einen Zusammenstoß ankommen lassen wollte. Nohl war ein Idealist, der in kümmerlichen Verhältnissen lebte, voll unerschütterlicher Anhänglichkeit an das, was er als künstlerische Wahrheiten erkannt zu haben glaubte. Bei seiner schriftstellerischen Geschicklichkeit hätte er ein behagliches Leben führen können, wenn er nachgiebiger gewesen wäre; aber er hungerte lieber, ehe er das mindeste von seiner Überzeugung preisgab. Je seltener diese Art Menschen wird, desto mehr sehen wir in ihnen nicht das Sonderbare ihres Wesens, sondern die Bedeutung, die sie als furchtlose Vorkämpfer für die geistige Entwicklung, auf welchem Gebiet auch immer, gehabt haben. Ein Aufrechter ist auch Nohl gewesen.

Im Frühjahr des Jahres 1877 bekam ich die Erlaubnis, zu meinen englischen Verwandten zu fah-

ren und London kennen zu lernen. Ich reiste mit meinem Jugendfreund Alfred Salin von Frankfurt aus nach der Hauptstadt des britischen Reiches und blieb etwa drei Wochen im Hause meines schon früher genannten Onkels Brandon. Dieser war ein kluger und gutmütiger Mann, dessen Rechtlichkeit und Urteil weithin bekannt und geachtet waren. Meine Tante, eine noch verhältnismäßig junge Frau, spielte zu jener Zeit eine Rolle in der Londoner Gesellschaft. Den Söhnen und Töchtern des Ehepaares Brandon, also meinen Vettern und Kusinen, trat ich weniger nahe als den Eltern. Die jungen Leute führten ihr Leben in einem sehr eleganten und anspruchsvollen Stil, in den ich Kleinstädter mich nicht hineinfinden konnte. Aber von London habe ich damals viel gesehen und das auch nicht ohne einen gewissen Erfolg. Denn ich konnte, als ich fünfunddreißig Jahre später wieder dort war, feststellen, daß mir vieles vollkommen genau und greifbar im Gedächtnis geblieben war. Während ich mich nun in England befand, ahnte ich nichts von dem Verhängnis, das mir nahte. Mein Vater hatte, ich weiß heute noch nicht, warum eigentlich, Bunsen geschrieben und bei ihm angefragt, wie er mit mir zufrieden sei. Und nun kam ein Brief, in dem der Gelehrte antwortete, er habe über meine Leistungen überhaupt kein Urteil, da ich mich seit

Monaten nicht mehr hätte im Laboratorium sehen lassen. Das war auch ganz richtig. Ich hatte über allem Musizieren die Chemie ganz und gar vergessen. Jetzt folgten nach meiner Rückkehr von England bei uns im Hause Auseinandersetzungen und Ausbrüche Schlag auf Schlag. Ich wurde nicht viel anders denn als ein wirklicher Verbrecher behandelt, und selbst heute noch sind mir die Szenen, die sich in unserem Hause abspielten, in der Erinnerung peinlich. Aber was blieb übrig? Die Dinge hatten sich so zugespitzt, daß man schließlich übereinkam, meinen Wunsch zu erfüllen und mich die Musik zum Beruf wählen zu lassen. Eine Hauptschwierigkeit bestand nun darin, den richtigen Weg zu finden. Ein Bekannter von uns, der Beziehungen zu dem damals das Frankfurter Konservatorium leitenden Joachim Raff hatte, ging mit mir zu diesem, und Raff nahm eine Prüfung mit mir vor, die im großen und ganzen nicht ungünstig ausfiel. Nur eines merkwürdigen Vorfalls muß ich dabei gedenken. Raff fragte mich, was mir wohl von moderner Musik am besten gefalle, und ich entgegnete, daß ich eine besondere Schwärmerei für den Anfang des Siegfried von Wagner empfinde. Darauf wurde Raff etwas verstimmt und meinte, da sei ich aber doch auf falschem Wege und ich hätte die Zeit, in der ich mich mit

Wagnerschen Opern befaßt habe, besser anwenden können. Er erklärte sich aber bereit, mich als Schüler in das Konservatorium aufzunehmen. Meine Eltern hatten jedoch weitere Erkundigungen eingezogen. Als die maßgebende Persönlichkeit für musikalische Angelegenheiten galt in unserer Familie damals mein Vetter Ferdinand Schwarzschild. Dieser war Prokurist in dem Bankgeschäft von Emil Ladenburg. Herr Ladenburg nun wieder war der Geschäftsführer der Frankfurter Museumsgesellschaft und durch seine Eigenschaft als Vorstandsmitglied mit den Solisten bekannt, die in den Museumskonzerten mitzuwirken pflegten. Besonders hatte er gute Beziehungen zu Joseph Joachim. Aus diesem Grund hielt man nun merkwürdigerweise meinen Vetter für unterrichtet in musikalischen Dingen; er entschied, daß ich nach Berlin auf die Königliche Hochschule müßte, die unter Joachims Leitung stand. Im Mai des Jahres 1877 brachten mich meine Eltern nach Berlin, wo ein Empfehlungsbrief des Herrn Ladenburg mich bei Joachim einführen sollte. Wir stiegen im „Hotel de Rôme“ ab. Dieser einst so berühmte, längst niedergerissene Gasthof Unter den Linden war meinem Vater deshalb sympathisch, weil sein Besitzer aus einer Frankfurter Schauspielerfamilie stammte und mein Vater für alles, was aus Frankfurt kam,

eine zärtliche Liebe hegte. Am zweiten Tage nach unserer Ankunft ging es zur Königlichen Hochschule. Diese befand sich damals in dem südlichen Flügel des Raczynskischen Palais, das an der Stelle stand, die heute das Reichstagsgebäude einnimmt. Es waren unwirtliche, kalte, graue Räume, nur auf das notdürftigste ausgestattet und nichts weniger als geeignet, künstlerische Regungen auszulösen. Dort, in einem großen Zimmer des Erdgeschosses, wurde ich Joachim vorgestellt, der allerhand Fragen an mich richtete und von deren Beantwortung befriedigt zu sein schien. U. a. erinnere ich mich noch, daß er mich fragte, wie viele Stücke in H-Moll Beethoven geschrieben habe, und daß es ihm gefiel, als ich das einzige dieser Art auch kannte. Später kam Professor Rudorff hinzu, und nun mußte ich Klavier spielen. Unter den Stücken, die ich zur Auswahl vorlegte, wurde das H-Moll-Menuett von Schubert gewählt. Obschon die Herren manches an meinem Spiel auszusetzen fanden, nahm man mich doch als Schüler in die Hochschule auf. Meine Eltern sorgten noch für eine passende Wohnung, die bei einer Familie von Kesteloot, Dorotheenstraße Nr. 36, gefunden wurde, besuchten mit mir mehrere Persönlichkeiten, an die ich empfohlen war, und wenige Tage später befand ich mich, auf mich allein angewiesen, in der Großstadt.

4

Man hatte mir Empfehlungsbriefe an eine Anzahl Berliner Familien mitgegeben und ich säumte nicht, kaum daß ich mich einigermaßen eingerichtet hatte, die notwendigen Besuche zu machen. Es lag in der Natur der Dinge von Frankfurt her, daß die Häuser, in denen ich eingeführt werden sollte, sämtlich den Kreisen der Handelswelt angehörten. Ich fand sehr bald heraus, daß man mehrfach von mir enttäuscht war, und ich muß gestehen, daß dieses Gefühl auf Gegenseitigkeit beruhte. Fast überall, wo ich hinkam, sollte ich musizieren, den Leuten etwas vorspielen, vor allem möglichst seichte, auf Durchschnittsunterhaltung zugeschnittene Sachen. Die aber kannte und konnte ich nicht. Ich erinnere mich, daß ich gelegentlich eines sogenannten musikalischen Abends bei einer in der Alsenstraße wohnenden Familie das Klavier in dem großen B-Dur-Trio von Beethoven übernommen hatte und daß dieses Werk die Zuhörer maßlos langweilte, bis der Cellist den überaus witzigen Einfall hatte, während einer für sein Instrument vorgeschriebenen längeren Pause, mitten im Adagio, einem Diener zuzurufen: „Bringen Sie mir doch ein paar Kaviarbröter her!“ Von da ab war die Stimmung gerettet. Denn hatte man bisher während der Musik nur geflüstert, so begann mit diesem Augen-

blick eine ganz zwanglose, laute Unterhaltung. Ich fühlte mich in diesen Kreisen, in denen unausgesetzt die wichtigsten und ernstesten Dinge mit beleidigender Oberflächlichkeit besprochen und bewitzelt wurden, außerordentlich unbehaglich. In den sarkastischen, aber völlig humorlosen Ton dieser Berliner Gesellschaft konnte ich mich nicht hineinfinden, und ich war so scheu, daß mir gelegentlich der Spitzname „Eckensteher Nante“ gegeben wurde. Im Lauf der Jahre bin ich auch diesen Kreisen immer mehr fern geblieben und habe heute gar keine Fühlung mehr mit ihnen. Die einzigen, mit denen ich aus jener Zeit später noch befreundet bin, sind die Angehörigen des Hauses Heinrich Maas. Unter den Familien, bei denen ich verkehrte, befand sich auch eine, die der Handelswelt fern stand. Dr. Moritz Gumbinner, der Berliner Vertreter der Kölnischen Zeitung und politische Berichterstatter für eine Anzahl hiesiger Blätter, führte mit seiner Gattin und zwei Söhnen ein gastliches Haus. Es verkehrte da eigentlich alles, Künstler, Hochadel, Journalisten, Kaufleute, und wer sonst nur irgend dort verkehren wollte, höchst vergnüglich durcheinander. Der Ton war ein mindestens sehr freier; jedermann fand auf irgendwelche Art sein Vergnügen bei den zahllosen geselligen Veranstaltungen, welche dort meistens am

Sonntag stattfanden. Zwei Söhne, von denen der eine Medizin studierte, der andere Kaufmann wurde und später nach Südamerika ging, waren frohe, etwas lockere Gesellen und brachten eine Menge junges Volk ins Haus, nach dessen Herkunft und bürgerlicher Stellung nicht übermäßig viel gefragt wurde. In diesem Kreise lernte ich eine Menge Menschen kennen, die mir damals als Leute auf der höchsten Sonnenhöhe des Ruhmes erschienen; heute kennt man wohl in der großen Öffentlichkeit kaum mehr die Namen. Als merkwürdig möchte ich noch erwähnen, daß mir mein Jugendfreund Erwin Bonné eine Empfehlung an seine Tante, Frau Helene Friedländer, mitgegeben hatte, daß ich aber, des Verkehrs in den einzig auf Wohlleben eingestellten Börsenkreisen satt, den Brief vernichtete, ohne zu ahnen, wie mich doch später das Schicksal in dieses Haus führen und für immer daran fesseln sollte.

Das Berlin jener Zeit war von dem heutigen in nicht geringem Maße verschieden. Das Straßenbild hatte nicht eigentlich etwas Großstädtisches. In bezug auf elegantes Fuhrwerk, geschmackvolle Kleidung, und was alles sonst in London, Paris und Wien auf den ersten Blick in die Augen stach, konnte sich Berlin mit keiner dieser Städte messen. Dagegen gab es nach anderer Richtung vieles zu sehen und

zu beobachten. Wer über die Zeit verfügte, zwischen dem Brandenburger Tor und dem Schloß spazieren zu gehen, konnte täglich, oft mehrmals, Zeuge davon sein, wie der alte Kaiser in einem Zweispänner vorbeifuhr, die ihm von allen Seiten entgegengebrachten Grüße freundlich erwidernd. Im Tiergarten traf man häufig Bismarck, der, meist in der Uniform der Halberstädter Kürassiere, mit gelben Aufschlägen, fast jeden Tag dort seinen Spazierritt unternahm. Oft bin ich der Riesengestalt auf dem schweren, ungewöhnlich starken Pferd begegnet. Ganz unscheinbar und von den Vorübergehenden selten beachtet pflegte Moltke durch die Leipziger Straße zu wandeln, wenn er aus dem Reichstag kam; er ging mit kleinen Schritten, als ob er nicht gesehen werden wollte, und sein Blick schien sich ins Weite zu verlieren.

Der Hof hielt sich vom Verkehr mit anderen als seinen eigentlichen Kreisen ziemlich stark zurück. Eine Ausnahme gab es und die bestand in dem gesellschaftlichen Ereignis, das unter dem Namen des Subskriptionsballes einmal in jedem Winter wiederkehrte. An diesem Tag konnte jeder in Berlin, soweit er zur guten Gesellschaft zählte, in die Nähe des Hofes gelangen. Der Subskriptionsball fand im Opernhaus statt, wo die Bühne und das Parkett zu einem zusammenhängenden Raum ver-

einigt waren. Man bewarb sich bei der königlichen Intendanz um eine Eintrittskarte, und wenn man die Zusage für eine solche erhalten hatte, konnte man gegen Zahlung der für sehr hoch angesehenen Summe von zwanzig Mark den Ausweis erwerben, der die Türen zu den heiligen Hallen öffnete. Dort fand man alles versammelt, was in Berlin über einen Namen oder über vieles Geld verfügte. In den Logen saßen die Botschafter mit ihren Damen und es bedarf kaum der Erwähnung, daß an reichen Toiletten, an Orden, Edelsteinen und sonstigen kostbaren Dingen aller Art kein Mangel war. Der Hof betrat den Raum über eine Treppe, die durch die Mittelloge, gerade der Bühne gegenüber, gelegt war. Einen Augenblick bevor die glänzende Gesellschaft, der alte Kaiser und die Kaiserin an der Spitze, erschien, klopfte der Generalintendant mit seinem Marschallstabe dreimal auf, Pagen traten ein und drängten das Publikum so weit zurück, daß ein Gang in der Mitte blieb, und durch diesen bewegte sich dann der Zug, dessen Weg um den ganzen Raum führte. Bei dieser Gelegenheit zogen dann sowohl der Kaiser wie auch die Prinzen diesen und jenen, den sie im Gewühl entdeckten, für einige Augenblicke ins Gespräch, wodurch natürlich, wenigstens für diesen Abend, der oder die Betreffende gleichsam mit

einem Glorienschein beschenkt wurde. Es ging aber durchaus nicht immer so feierlich zu, sondern es gab auch manche Entgleisungen, die große Heiterkeit hervorriefen, wenn auch nicht gerade bei demjenigen, dem sie widerfahren waren. So hatte der Kronprinz, der spätere Kaiser Friedrich, einen ihm bekannten, reich gewordenen Schneidermeister, der sich etwas hervorgedrängt hatte, bemerkt und angesprochen. Er frug ihn, wie es ihm auf dem Ball gefalle. Der Krösus von der Nadel, der sich aufspielen wollte, meinte, es sei ja ganz hübsch, aber das Publikum sei doch ein bißchen gemischt. Da lächelte der Kronprinz und antwortete: „Nun, es können doch nicht lauter Schneider hier sein."

Auch der alte Kaiser Wilhelm war, so ernst er sich im allgemeinen gab, nicht ohne Humor. Man erzählt, daß, als der Schah von Persien abgereist war, der sich in Berlin sehr wenig nach abendländischen Begriffen benommen und die Gemächer, in denen er untergebracht worden war, in unglaublich schmutzigem Zustand zurückgelassen hatte, der alte Kaiser am nächsten Morgen für die Berliner Garnison die Parole ausgab: Schwein furt.

Von der schon erwähnten, im allgemeinen starken Zurückhaltung des Hofes machte nur der Prinz Georg eine Ausnahme. Er war Schriftsteller und mit Rück-

sicht auf seine Zugehörigkeit zur königlichen Familie konnte man im Schauspielhause nicht umhin, hie und da eine seiner blutrünstigen Tragödien aufzuführen. Jedesmal, wenn solch ein Stück angezeigt war, pflegte der alte Kaiser zu fragen: „Wie viele werden denn diesmal umgebracht?“ Im übrigen waren ihm aber die Poesien seines Vetters sehr gleichgültig, und er zog es vor, abends im Opernhaus zu erscheinen, sobald das in jeder großen Oper vorkommende Ballett begann. An dieser Kunstgattung hatte er eine ganz besondere Freude und er fehlte kaum, wenn eine jener großen Tanzvorstellungen stattfand, die den ganzen Abend füllten. Das beste dieser Stücke war wohl „Flick und Flock“ von Taglioni mit der Musik von Hertel, aus der eine Nummer, der Feuerwehrgalopp, noch jetzt manchmal gespielt wird.

Nun hatte ich mit dem Studium in der Hochschule begonnen. Der Unterricht dort schmeckte mir wenig. Musiktheorie studierte ich bei Succo. Aber nach einem halben Jahre der Unterweisung war ich immer erst noch bei den griechischen Neumen und ähnlichen rätselhaften Dingen, die gewiß wertvoll für den Musikhistoriker, jedoch völlig gleichgültig für den praktischen Musiker sind. Ich ging zu Joachim, um ihn zu bitten, hier Änderung zu schaffen. Da aber kam ich schön an! Joachim erklärte mir, Succo sei der bedeutendste

Theoretiker, den man an der Hochschule habe, und ich müsse dem Himmel danken, daß ich zu ihm in die Stunde gekommen sei. So schlich ich wieder fort und klagte mein Leid Professor Adolf Schulze, an den ich eine Empfehlung mitgebracht und der mich äußerst freundlich aufgenommen hatte. Er war der Vorsteher der Gesangsabteilung an der Hochschule und hatte eine besondere Freude daran, junge Leute in sein Haus zu ziehen und mit ihnen auf kameradschaftlichem Fuß zu stehen. Über seine Tätigkeit als Gesangslehrer ist viel Abfälliges gesagt und geschrieben worden. Ich habe an dieser Stelle nur von dem Menschen zu sprechen, der mir durch Jahrzehnte hindurch ein wohlwollender und treuer Freund geblieben ist. Schulze klärte mich darüber auf, daß ich in meiner Aussprache mit Joachim einen schweren Fehler begangen habe. Joachim hatte nämlich eine starke Abneigung gegen Friedrich Kiel, der als Lehrer des Kontrapunkts und der Komposition an der Akademie tätig war. Nun hatte ich aber in der Unterhaltung mit ihm eine Andeutung dahingehend gemacht, daß ich gern bei Kiel Privatunterricht nehmen wollte. Und das hatte Joachim übelgenommen. Schulze gab mir damals den Rat, die Sache einstweilen auf sich beruhen zu lassen; er wolle schon demnächst einmal sehen, ob er noch eine Änderung her-

beiführen könne. So beschäftigte ich mich ruhig weiter mit antiker Notenschrift und Notendeutung, während ich im Klavierspiel von Professor Ernst Rudorff unterrichtet wurde. Aber auch hier kam es bald zu Reibungen. Rudorff, die ehrlichste Natur, künstlerisch wie menschlich, war doch in bezug auf seine Sympathien und Antipathien stark hinter den Anschauungen zurückgeblieben, die sich in jener Zeit mit Gewalt Bahn brachen. Es liegt mir vollkommen fern, ihn mit der Erwähnung dieser Tatsache etwa herabsetzen zu wollen. Im Gegenteil, ich habe immer eine große Verehrung für ihn gehabt und behalten, und er ist mir mit seiner Reaktion, seinem durch keine Rücksichten beeinträchtigten Festhalten an dem, was er für das Richtige in der Kunst hielt, tausendmal sympathischer als jene Leute, die sich von Fall zu Fall der öffentlichen Meinung anschließen. Aber es ging auf die Dauer nicht ohne unangenehme Zwischenfälle ab. Der Umstand, daß ich für Wagner schwärmte, der noch zu den Streitobjekten der musikalischen Welt zählte, war für das Verhältnis zu meinem Lehrer sehr ungünstig. Er hatte für den Schöpfer der Meistersinger nur Worte der Verachtung; selbst Werke wie Tannhäuser und Lohengrin fanden nicht Gnade vor seinen Augen, und als er eines Tages in meiner Notenmappe die Partitur

des Lohengrin-Vorspiels entdeckte, da war's um mich geschehen. Ich muß nun allerdings zugeben, daß ich im Klavierspiel kein guter Schüler war. Ich hatte zunächst die zweistimmigen Inventionen von Bach und später noch andere Werke des Meisters zum Studium bekommen. Es wurde dabei nicht im mindesten etwa auf den musikalischen Gehalt der Stücke Rücksicht genommen, sondern Rudorff betrachtete sie einfach als Fingerübungen, und wenn ich je vor einem Komponisten den tiefsten Widerwillen empfunden habe, so ist das in der Zeit meines Studiums auf der Hochschule bei Bach der Fall gewesen. Alle Leute, die von Bach begeistert waren, betrachtete ich als Heuchler; so gründlich wurde mir diese Musik verleidet. Ich hatte keine Lust, mich damit zu beschäftigen, vernachlässigte das Üben, und die Sache gedieh schließlich so weit, daß Rudorff erklärte, mich nicht ferner unterrichten zu wollen, es sei denn, daß ich nebenbei noch Nachhilfestunden nähme. Für diese empfahl er mir einen seiner früheren Schüler, der an der Hochschule angestellt war. Da kam ich aber vom Regen in die Traufe. Denn war Rudorff ein Mensch von trefflichen Eigenschaften und von hoher Geistesbildung, so kam ich nun zu einem geistlosen, kaum über die Durchschnittsschwierigkeiten seines Instruments Herr gewordenen Handwer-

ker. Diese Stunden bedeuteten für mich eine wahre Qual, und ich erklärte nach einiger Zeit, daß ich lieber alles aufgeben als solchen Unterricht weiter nehmen wolle. Selbstverständlich trugen jene Vorfälle nicht dazu bei, meine Stellung zu verbessern. Zu dieser Zeit war ich etwa zwei Jahre an der Hochschule.

Inzwischen hatte sich dort ein Kreis Bekannter einander angeschlossen. Da waren Max Stange, damals Schüler, später der Schwiegersohn von Adolf Schulze, und sein Freund Hermann von der Meden, der ebenfalls bei Schulze Gesang studierte. An ihn knüpfen sich viele frohe Erinnerungen und eine sehr wehmütige. Im Besitze einer schönen, hohen Tenorstimme und von Hause aus außerordentlich musikalisch, kam Hermann von der Meden sehr schnell in das Fahrwasser des Konzertlebens. Überall, wo er sang, hatte er große Erfolge und war bei jedermann beliebt. Denn er war nicht nur ein großer Künstler, sondern einer der reizvollsten, feinsten Menschen, die man sich denken konnte. Aber nur wenige Jahre frohen Wirkens sind ihm beschieden gewesen. Ein seit langem bestehender Herzfehler hatte sich unter dem Einfluß des unruhigen Lebens, der vielen Konzertreisen und anderer ungünstiger Einflüsse mehr und mehr geltend gemacht, bis die anfänglich kaum bemerkbaren Anfälle unseren Freund endlich nötigten, vom Konzert-

leben zurückzutreten und zu seinen Eltern nach Hamburg zurückzukehren, wo er, kaum 31 Jahre alt, nach kurzer Zeit starb. Alle, die ihn gekannt haben, bewahren ihm noch heute das wärmste und freundschaftlichste Gedenken; die Kunst hat an ihm einen ihrer fähigsten und begeistertsten Jünger verloren.

Zu unserem Kreise zählte noch ein Bariton, Max Goldstandt, der, von Hause aus Kaufmann, zum Konzertgesang übergehen wollte, weiter der spätere Bassist der Hofoper in Hannover, Gillmeister, ein sehr vergnügter und geistvoller, ebenfalls der Bühne zustrebender Sänger, Leonhard Friedmann, der aber später, da es doch mit dem Gesang nicht so recht gehen wollte, einen ganz anderen Weg einschlug, Rechtsanwalt wurde und dann jahrzehntelang als Justizrat tätig gewesen ist. Aus der Instrumentalabteilung der Hochschule waren es besonders Andreas Moser, ein Schüler der Violinklasse, namens Schliewen, und dann noch unser herrliches Sumpfhuhn, wie er genannt wurde, der Geiger Nagy, der, aus irgendeinem weltfernen Komitat in Ungarn stammend, in nichts seine Heimat verleugnete. Aus der Kompositionsabteilung hatten wir vor allem Wilhelm Berger und Ernst H. Seyffardt. Nicht allein wegen seiner großen Begabung, sondern auch wegen seines ehrlichen, offenen Wesens gehörte Berger stets zu den ausgesprochenen

Lieblingen unserer Gesellschaft. Er hat die Hoffnungen, die wir alle schon damals in ihn setzten, vollauf erfüllt und hätte gewiß noch viel Schönes leisten können, wenn nicht der Tod dem Wirken dieses lieben Menschen viel zu früh ein Ziel gesetzt hätte.

An Berlin, vielmehr an die Berliner konnte ich mich anfangs gar nicht gewöhnen. Die süddeutsche Art, bei der ja häufig das Herz mehr zu entscheiden hat als der Verstand, lag mir zu sehr im Blut, als daß ich mich der nun einmal für Berlin kennzeichnenden Lebensauffassung hätte anpassen können. Ich erinnere mich, daß ich „auf meinem Bette weinend saß“, tief betrübt über die Undankbarkeit der Menschen, als ich einmal erfuhr, wie einer meiner Bekannten hinter meinem Rücken in gemeiner Weise gegen mich arbeitete, der längere Zeit vollkommen aus meiner Tasche gelebt hatte. Später habe ich gelernt, daß man hier im Norden mehr dazu neigt, alles praktisch anzufassen und jeden Vorteil zu nehmen, wo er sich bietet. Und wenn ich mich auch nicht gerade diesen Anschauungen gemäß verändert habe, so verstehe ich es doch wenigstens, sie bei anderen gelten zu lassen.

Auf der Hochschule ging es weiter, wie ich es bereits oben zu schildern versucht habe. Man muß sagen, daß an dem Institut manches fehlte. Über Joseph Joachim

brauche ich nicht viel zu reden. Er war ein eminenter Künstler, auch wenn man von seinem Geigenspiel absieht. Auf allen Gebieten der Tonkunst war er zu Hause, und seine Literaturkenntnis hatte etwas geradezu Unheimliches. Ich habe später nur noch in Hans von Bülow einen Meister kennen gelernt, dessen Kenntnisse nach dieser Richtung hin bedeutender waren. Daß wir mit blinder Liebe an Joachim hingen, bedarf nicht der Erwähnung, und ich müßte mich schämen, wenn es bei mir anders gewesen wäre. Seine immer gleiche, von berechtigtem Selbstbewußtsein getragene, aber milde Art, der Ernst, mit dem er alles behandelte, was im Gebiete der Kunst lag, und die überschwengliche Verehrung, die ihm in der ganzen Welt entgegengebracht wurde, alles das wirkte zusammen, um uns in ihm gleichsam die Verkörperung der Kunst selbst sehen zu lassen. Daß unsere Anhänglichkeit und Schwärmerei sich auch auf Frau Amalie Joachim, die in ihrer Art bis heute nicht wieder erreichte Vertreterin klassischer Altpartien und Lieder, übertrug, ist selbstverständlich und war auch vollauf berechtigt. Nun gar die Hauptproben zu Joachims Quartettabenden! Da hörten wir die herrlichsten Werke in idealer Wiedergabe und fühlten uns noch dazu als die Bevorzugten, weil zu diesen Hauptproben das Publikum keinen Zutritt hatte.

Kurz, man darf sagen, der Begriff der Königlichen Hochschule drückte sich für uns in dem Namen Joseph Joachim aus. Er war nur einer der Direktoren, denn die Hochschule stand unter einem Triumvirat. Philipp Spitta, Joachim und Rudorff bildeten das Direktorium, innerhalb dessen der Vorsitz alljährlich wechselte. Sosehr die Hochschüler Joachim vergötterten, sowenig beliebt war Spitta. Er gehört, wie jeder weiß, der sich ernsthaft mit Musik beschäftigt, zu den größten Forschern, und besonders auf dem Gebiet der Kunst Johann Sebastian Bachs und Heinrich Schützens hat er, wenn auch inzwischen viel Neues entdeckt worden ist, in seinen Werken einen Wert für alle Zeiten geschaffen. Er führte den Vorsitz im Direktorium, und infolgedessen gingen alle Verfügungen, welche die Verwaltung der Hochschule und die Angelegenheiten der Schüler betrafen, von ihm aus. Nun war er nichts weniger als eine warme Natur; er hatte etwas Unnahbares, sprach mit den Schülern, die damals noch amtlich als Eleven bezeichnet wurden, nie anders als im kühlsten Ton des Vorgesetzten. Und seine Vorträge über Musikgeschichte, die er den Eleven (er sprach dieses Wort immer: Elähven aus) hielt, waren für uns deshalb von einer tötenden Langeweile, weil er mit Vorliebe bei den ganz alten Meistern verweilte, uns von

Carissimi, Johannes Gabrieli und ähnlichen für ihre Zeit sehr bedeutenden Herren Wochen und Monate unter Anführung erschrecklich vieler Jahreszahlen berichtete, während diese Berichte deshalb für uns nur Schall und Rauch waren, weil wir ja die Werke, von denen Spitta sprach und die er in allen Einzelheiten beschrieb, gar nicht kannten. Hätten die Vorträge einen Zweck haben sollen, so wäre es notwendig gewesen, hie und da einmal ein Stück von einem jener Meister aufzuführen und daran die Besprechung zu knüpfen. Was aber sollten uns die endlosen Beschreibungen von Kanons, Engführungen, Fugen, Doppelchören usw.? Bis zu der Besprechung jener Großen, die wir aus ihren Werken doch schon einigermaßen kannten, Händel, Bach und gar Haydn, Mozart und Beethoven ist es nie gekommen; die alten Herren nahmen zu viele Zeit fort. Was sich für die Ausbildung von Musikforschern in der Universität durchaus eignete, das war in der Hochschule völlig fehl am Ort. So kam es nun, daß die Eleven sich von diesen Vorträgen sooft als möglich zu drücken versuchten und nun wiederum Spitta wie ein Polizist darauf achtete, daß ja keiner in diesen Stunden fehlte. Blieb einmal jemand aus, so wurde er sicher am nächsten Tag zum Direktor befohlen und bekam sein Teil ab. Infolgedessen ge-

hörte Spitta nicht zu den beliebten Persönlichkeiten an der Hochschule; denn junge Leute wollen immer ein gewisses Verständnis für ihre Eigenart bei ihren Lehrern haben.

Meine Absicht war es, mich zum Kapellmeister auszubilden. Dazu wäre eine gründliche Unterweisung in der Kompositionstechnik nötig gewesen, ferner eine ebensolche, wenn auch nicht virtuose, auf dem Klavier, eine einwandfreie im Partiturspiel, die Erwerbung von Kenntnissen bezüglich der Orchesterinstrumente; vor allem aber hätte man hie und da Gelegenheit haben müssen, sich im Dirigieren, ich meine jetzt im handwerksmäßigen Taktschlagen, zu üben. Hier aber, gerade auf dem Gebiet, welches die Ausbildung zum Dirigenten in sich schließt, lag ein sehr wunder Punkt in jenen heiligen Hallen. Joachim nämlich, dessen eminente Künstlerschaft anzutasten gewiß niemand versuchen wird, der ihn gekannt und der das Glück gehabt hat, jahrelang von ihm zu lernen, selbst der große Joachim hatte eine Schwäche, und die bestand in seiner fast kindlichen Freude am Dirigieren. Nun war aber gerade diese Tätigkeit das, wozu ihn die Natur am wenigsten befähigt hatte. Er zeigte in den Proben eine gewisse Ähnlichkeit mit Robert Schumann, der immer das hörte, was er in der Partitur las, und Irrtümer erst dann

bemerkte, wenn sie die Grenze des Gewöhnlichen schon längst überschritten hatten. In seiner Begeisterung schlug Joachim unentwegt den Takt, aber in einer ungenauen und unzuverlässigen Weise, und für die feinere Ausarbeitung eines Musikstückes fehlte ihm jede Fähigkeit. Es wurde alles in der gleichen Weise, ohne die geringste Nachgiebigkeit vom Dirigentenpult aus, heruntergespielt, und das von Schumann gegeißelte norddeutsche Mezzoforte feierte in diesen Orchesterstunden wahre Orgien. Ich hatte anfangs meinen Platz in der zweiten Violine. Aber ich sah selbst ein, daß meine Leistungen im Geigenspiel nicht genügten, und bat, daß man mich von dort entferne und mir das Instrument anvertraue, das sich von jeher der besonderen Liebe aller werdenden und auch wohl der meisten fertigen Kapellmeister erfreut, die Pauke. Schon in Heidelberg hatte ich ja als Pauker im Orchester gestanden, und nun freute ich mich, diese Tätigkeit fortsetzen zu können. Ich blieb auch über ein Jahr auf meinem Posten und versah diesen wohl in zufriedenstellender Weise. Wenigstens wurde bei der Aufführung der vierten Symphonie von Beethoven in einem der Orchesterkonzerte der Königlichen Hochschule von dem allmächtigen Heinrich Ehrlich im Berliner Tageblatt der Pauker als ein wahrer Virtuose auf seinem Instrument hervorgehoben. Daß

diese meine Tätigkeit noch den Anlaß zu unangenehmen Vorkommnissen geben sollte, hätte ich damals nicht vermutet. Langsam zog sich wieder einmal ein Gewitter über meinem Kopfe zusammen. Bevor ich aber hiervon spreche, muß ich auf die Bemerkungen über das Dirigieren in der Hochschule zurückkommen. Ich hatte Joachim eines Tages aufgesucht, ihm vorgestellt, daß ich, wenn ich später einmal Kapellmeister werden wolle, doch auch eine gewisse Übung haben müsse, und hatte gefragt, ob es denn nicht möglich sei, daß ich hie und da einmal, sei es in den Orchesterstunden, sei es bei anderen Gelegenheiten, Dinge übe, die für den Dirigenten technische Schwierigkeiten in sich schließen, vor allem das Taktschlagen bei Rezitativen. Darauf entgegnete mir Joachim, er könne gar nicht verstehen, was ich mit diesem Wunsche bezwecke. Ich habe damals die Unterredung aufgeschrieben und besitze zufälligerweise noch den Zettel, auf dem Joachims Worte stehen. Die Begründung seines ablehnenden Bescheides gipfelt in den folgenden Worten: „Ich weiß gar nicht, was Sie dabei lernen wollen, wenn Sie selbst den Taktstock führen. Sie können sich doch nur vor dem Orchester blamieren, und das müßte Ihnen unangenehm sein. Außerdem haben Sie doch bei mir die beste Gelegenheit zu lernen, wie man dirigiert.

Sehen Sie also nur ordentlich zu, wie ich es mache, dann wird es später schon gehen.“ Er war nun einmal nicht dazu zu bewegen, auch nur für eine Viertelstunde den Taktstock in andere Hände zu legen, selbst hier nicht, wo es sich doch wahrscheinlich nur darum gehandelt hätte, einmal mit einer kleinen Anzahl von Spielern und unter Ausschluß aller Öffentlichkeit eine Probe zu veranstalten. So kam ich auf der Hochschule nicht ein einziges Mal zu der Übung in Dingen, bei denen gerade eine gewisse Erfahrung alles bedeutet. Denn wer überhaupt Begabung zum Dirigenten hat, dem bleibt nichts zu lernen als die handwerksmäßigen Vorteile, die eben eine Technik beanspruchen, genau so wie die Beherrschung eines Instrumentes. Nach dieser Richtung konnte man bei Joachim gar nichts gewinnen; ein so überragender Virtuose und Musiker im weiteren Sinne des Wortes er war, mit dem Taktstock in der Hand blieb er stets hilflos und unsicher. Das wußte ein jeder und gab auch ein jeder zu, soweit er nicht zu dem kleinen eingeschworenen Kreis der Hochschule gehörte.

Nun aber zur Entwicklung des vorwärtsschreitenden Verhängnisses! Da ich in den Theoriestunden bei Succo nicht nach meinem Wunsche vorwärtskam, so hatte man schließlich doch meinem Drängen nachgegeben und mich zu dem Organisten und Theorie-

lehrer an der Hochschule, Franz Schulz, gegeben. Schulz aber war kaum besser als sein Vorgänger. Es blieb bei den Anfangsgründen der Harmonielehre, die ich nach kurzer Zeit beherrschte. Und nachdem ich nun fast drei Jahre Theorieunterricht hatte, war ich immer noch nicht bis zum Kontrapunkt gekommen, wenigstens in den Stunden nicht, während ich zu Hause als Wilder für mich Übungen unternahm. Eines Tages aber, als ich mir gar nicht mehr zu helfen wußte, faßte ich mir ein Herz, legte einige meiner Arbeiten zusammen und ging zu Friedrich Kiel, um diesen zu fragen, was ich tun solle. Kiel, ein gütiger, weltfremder, alter Herr, der mit Kinderaugen um sich blickte, sah meine Sachen durch, und nach einiger Zeit sagte er mir, er fände das alles ganz talentvoll, nur müsse ich endlich einmal wirklich Kontrapunkt treiben. Ich antwortete, daß es von jeher mein sehnlichster Wunsch gewesen sei, sein Schüler zu werden, daß aber Joachim glaube, ich sei dazu noch nicht weit genug. Darauf sagte mir Kiel, ich möge doch ruhig zu Joachim gehen und diesem mitteilen, daß er mich für genügend weit fortgeschritten halte, um mich zu unterrichten. Ich beeilte mich, trotz der früheren Erfahrungen, mit meiner Botschaft Joachim aufzusuchen. Das, was sich nun bei dieser Gelegenheit abspielte, werde ich nie

vergessen. Joachim bekam einen wahren Wutanfall, behauptete, ich sei ein hinterlistiger Mensch, gar nicht wert, an einem Institut, wie die Königliche Hochschule, zu studieren, ich solle nur, wenn ich wolle, zu Kiel gehen, aber dann der Hochschule fernbleiben. Nun kam dazu, daß Spitta wegen meiner geringen Aufmerksamkeit bei seinen Vorträgen über Johannes Gabrieli auf mich nicht gut zu sprechen war, daß ich, wie schon gesagt, auch im Klavierspiel bei Rudorff nicht das Erwünschte leistete und daß — — — doch das muß ich noch erzählen. Auf der Hochschule war nämlich als Lehrer für Trompete und Pauke der ausgezeichnete Trompeter Kosleck tätig. Dieser wollte gern einen seiner Schüler, namens Bührlein, der später am Opernhaus angestellt wurde, im Orchester der Hochschule an meinen Platz bringen, und anstatt das ganz offen zu sagen, versuchte er es damit, mich durch allerhand Kniffe von meiner Stelle fortzubringen. Joachim fing plötzlich an, sich über merkwürdige Dinge, die an der Pauke vorgekommen sein sollten, zu beklagen, und nach einiger Zeit konnte ich feststellen, daß derjenige, der ihn immer aufhetzte, Herr Kosleck war. Bevor ich etwas tun konnte, um diese Hetzereien abzuschneiden, ereilte mich das Geschick. Es war an einem heißen Junitage, und wir übten unter Joachims Leitung dessen neue Variationen für

Violine und Orchester. In diesem Stück hat die Pauke sehr lange zu pausieren, und erst gegen den Schluß hin tritt sie für ganz kurze Zeit ein, um durch einen Wirbel den Orgelpunkt bei einer Variation zu unterstützen. Nun hatte ich mir zwischen das Paukenpaar ein Glas Weißbier gestellt, das der Kastellan des Orchestersaales in vorzüglicher Qualität verabfolgte. Das hätte ich allerdings nicht tun sollen; aber es konnte niemand stören, weil das Notenpult mich, wenn ich mich nur ein wenig bückte, vollkommen verdeckte. Aber als ich, um mich während der vielen hundert Pausentakte zu stärken, einen Schluck aus dem großen Weißbierglase tat, sah ich über mir auf der Galerie das Gesicht Koslecks, der sich jedoch sofort wieder zurückzog. Am anderen Morgen wurde ich zu Spitta beschieden, der mir sagte, daß ich die Pflichten eines „Elähven" gegen die Hochschule gröblich verletzt habe und daß auch noch andere Klagen gegen mich vorlägen, kurz und gut, wenige Tage darauf bekam ich einen Ukas, durch den mir angekündigt wurde, daß ich wegen grober Vernachlässigung meiner Pflichten aus der Hochschule entfernt und nicht mehr als Eleve des Instituts betrachtet würde. Zugleich schrieb Rudorff meinem Vater einen Brief, den ich hier im Wortlaut folgen lasse:

Sehr geehrter Herr!

Ueber Ihren auf unserer Schule studierenden Sohn kann ich Ihnen leider nichts Erfreuliches mitteilen. Die Hochschule ist zweifellos für ihn nicht der richtige Ort zur Ausbildung. Ich glaube jedoch, sagen zu dürfen, daß die Schuld keineswegs an unserem Institut, sondern einzig an ihm liegt. Er eignet sich seiner Veranlagung nach nicht für eine nach reinen künstlerischen Grundsätzen geleiteten Anstalt. Seine Anschauungen über Musik sind derart verworrene, daß es nie zu einem guten Ende führen kann. Wenn ich nur die Äußerung von ihm citire, daß er die ganze Mendelssohnsche Klaviermusik für die Ouvertüre zu Wagners Meistersinger hingebe, so sagt dies alles. Wir haben bis jetzt gesehen, daß die Leute, die so gering von unseren großen Meistern denken, künstlerisch in der Gosse verkommen sind; ich fürchte Ähnliches für Ihren Sohn. Da er außerdem für wichtige Unterrichtszweige, wie Musikgeschichte, kein Interesse zu haben scheint und immer nur an Dirigiren denkt, statt durch Zuhören in den Orchesterstunden lernen zu wollen, da er aber außerdem gegen unsern Willen zu Professor Kiel gegangen ist, um bei diesem Privatunterricht zu

nehmen, haben wir es ihm nahe gelegt, die Hochschule fortan zu meiden.

Mit aufrichtigem Bedauern, Ihnen nichts Besseres sagen zu können, bin ich Ihr ergebenster

Ernst Rudorff.

Es war ein geringer Trost für mich, daß etwa gleichzeitig mit mir noch der auf der Hochschule studierende Pianist Felix Dreyschock und mein Freund von der Meden mit Gewalt von der Anstalt entfernt wurden. Sie hatten sich beide ganz ähnliche Verfehlungen zuschulden kommen lassen wie ich, und besonders schwer fiel es auch bei von der Meden ins Gewicht, daß er die letzten Vorträge Spittas über die alten italienischen Meister nicht besucht hatte und auf mehrmalige Aufforderung zu erscheinen ein verstockter Sünder geblieben war.

Für meine Eltern war es, das muß ich zugeben, ein harter Schlag, und ich verstehe es vollkommen, daß sie nunmehr, nachdem ich bereits in Heidelberg nicht gerade mit Glanz abgegangen war, an meiner Zukunft zu verzweifeln anfingen. Mein Bruder Richard wurde als Abgesandter nach Berlin geschickt, und was ich da als Botschaft von zu Hause zu hören bekam, will ich lieber gar nicht erst erzählen. Merkwürdigerweise, so sehr ich auch durch die soeben erzählten Vorgänge niedergedrückt war, hatte ich doch

immer das Gefühl, als sei das Unrecht nicht ganz allein auf meiner Seite. Aber so wie die Dinge lagen, war damals ich der Schuldige; das kann ich keinen Augenblick bestreiten. Daß ich durch die Ausweisung aus der Hochschule die Treppe hinaufgeworfen werden würde, konnte ja kein Mensch vorhersehen. Zwei hervorragende Lehrer der Hochschule teilten nicht die Meinung des gestrengen Direktoriums. Der eine war der treffliche Violinvirtuose Heinrich de Ahna. Dieser sprach mich an, als ich nach den Eröffnungen Spittas von dannen ging, und sagte mir, ich möge von dem, was er jetzt äußere, keinen Gebrauch machen, aber er glaube, man habe da auf der Hochschule eine kolossale Dummheit begangen, und ich werde schon meinen Weg fortsetzen. Der andere war Adolf Schulze, der nichts Eiligeres zu tun hatte, als sofort einige Freunde zum Abend zu bitten und bei dieser Gelegenheit von der Meden und mich ganz besonders auszuzeichnen. Ich bin ihm für diesen freundlichen Zug immer dankbar geblieben.

Nun aber war ich von der Hochschule entlassen; was also tun? In meiner Verzweiflung ging ich zu Kiel. Dieser empfing mich sehr freundlich, sah noch einmal meine Arbeiten durch und erklärte mir dann, ich solle nur als Schüler zu ihm kommen; er sei fest überzeugt, ich würde es zu etwas bringen. Von diesem Tag

an begann ein ganz neues Leben für mich. Ich genoß den Unterricht bei Kiel teils allein, teils war ich in den Stunden mit dem Klaviervirtuosen und späteren polnischen Staatsleiter Paderewski zusammen. Paderewski, ein feiner und gutmütiger Mensch, dabei ein eminenter Künstler, war schon viel weiter fortgeschritten als ich; trotzdem befreundeten wir uns, und wir hatten den Zusammenhang bis zum Beginn des Weltkrieges nicht völlig verloren, wenn wir uns auch oft viele Jahre hindurch nicht sahen. Der Unterricht bei Kiel war etwas ganz Besonderes. Der in allen Künsten des Kontrapunktes erfahrene Meister war in seinem Wesen kindlich und zugleich von ungewöhnlichem Scharfblick. Die Art, wie er unsere Arbeiten ansah, die unbedingte Sicherheit, mit der er die Mängel entdeckte und auf deren Verbesserung hinwies, die Energie, die er bei aller seiner Liebenswürdigkeit entfaltete, das alles machte die Unterrichtsstunden nicht allein wertvoll, sondern auch genußreich, so daß sie künstlerischen Erlebnissen gleichkamen. Ich glaube, Kiel hat keinen Schüler gehabt, der nicht mit Liebe an ihm hing. Er war durchaus nicht ohne berechtigtes Selbstbewußtsein, aber zugleich von äußerster Bescheidenheit in seinem Auftreten. Man erzählte von ihm, er habe einmal, als ein Preis auf eine zwanzigstimmige Chorfuge aus-

geschrieben war, geäußert: „Welcher Schüler soll denn das fertigbringen? Heutzutage gibt es doch nur drei Leute, die das könnten, Rheinberger und Brahms.“ Ob die Geschichte wahr ist, weiß ich nicht. Aber sie wäre jedenfalls gut erfunden. Nach dem Unterricht blieb ich manchmal noch bei Kiel und plauderte mit ihm über einen der Musik fernliegenden Gegenstand, für den wir beide begeistert waren, nämlich über Bergbesteigungen. Kiel hatte, obschon er über sechzig Jahre alt war, den Monte Rosa bestiegen, und ich hatte zufällig wenige Tage später dasselbe getan und in einer Blechbüchse auf dem Gipfel seine Visitenkarte gefunden. Die hatte ich mitgenommen und ihm wiedergebracht. An diesen Vorfall knüpften sich viele Unterhaltungen über Dinge aus den Hochalpen.

Nachdem ich auf der Hochschule Jahre verbracht hatte, ohne über die schüchternsten Anfänge hinauszukommen, und nachdem ich die notwendigen Arbeiten für die Stunden nie ohne einen gewissen Widerwillen ausgeführt hatte, weil mir die kleinliche, trockene Art, in der der Unterricht erteilt wurde, keinerlei Anregung gab, ging es nun plötzlich mit großen Schritten vorwärts. Die Harmonielehre erklärte Kiel seinen Schülern im Zusammenhang mit dem Unterricht im Kontrapunkt. Und er war bei aller Sorgfalt und Genauigkeit nie

engherzig, ließ auch einmal einen gewagten Tonschritt zu, sobald er merkte, daß eine Absicht dafür vorlag. Ja, er gab sogar manchmal einen Anstoß dazu, die Regeln zu durchbrechen, um den Schüler daran zu gewöhnen, eigene Wege zu gehen. Bei mir hatte er sehr bald herausgefunden, daß mir alles, was auf dem Gebiete des Kanons liegt, leicht wurde. Sogleich setzte er an diesem Punkt ein, und groß war seine Freude, wenn ich ihm einen recht verschmitzten Kanon, vier- oder gar sechsstimmig, mit allerhand Umkehrungen und Vergrößerungen des Themas, in die Stunde mitbrachte. Er betonte oft, daß er bei allen Schülern herauszufinden suche, wo der Schwerpunkt ihrer Begabung liege, und dann bemüht sei, ihre Eigenart zu unterstützen. Ich war gerade bei ihm so weit gekommen, um Variationen für Orchester zu verfassen, nachdem ich unzählige Fugen und Variationen für Klavier, Chor, Orgel und Streichquartett geschrieben hatte, als der treffliche Mann starb. Zuerst konnte ich mich nicht entschließen, zu einem anderen Lehrer zu gehen, und wochenlang blieben die Studien liegen, bis ein glücklicher Zufall mich mit Heinrich Urban zusammenführte, der einen großen Ruf als Lehrer der Kompositionslehre besaß und dessen Persönlichkeit mir einen ausgezeichneten Eindruck machte. Urban war ganz anders ge-

artet als Kiel; ein echter Berliner, schon dadurch in seiner Art völlig verschieden von dem aus einem hessischen Dörfchen stammenden Kiel. Er hatte eine große Zahl Schüler, von denen viele, z. B. Karl Krebs, Max Marschalk, wie auch die Pianistin Wanda Landowska, in der einen oder der anderen Art ihren Rang behaupten. Bei ihm ging es ganz anders in der Stunde zu, als ich es von Kiel her gewöhnt war. Urban war in erster Linie Praktiker, und das Theoretische stand bei ihm infolgedessen nicht unbedingt im Vordergrund. Er hatte jahrelang im Orchester gespielt und war dadurch mit den Gesetzen der Instrumentierung vertraut. Der Orchestersatz, wie ihn Kiel lehrte, war das Resultat der Anwendung von Regeln, wie sie etwa durch Felix Mendelssohn festgelegt worden sind. Urban, der durch seine Tätigkeit als Musikreferent der Vossischen Zeitung reichliche Gelegenheit hatte, Orchesterwerke zu hören, und durch seinen Lebensgang auch befähigt war, den Dingen nach der technischen Seite hin auf den Grund zu gehen, stand in seinen Anschauungen über das Orchester auf dem Boden der neueren Art, die sich auf Richard Wagners Werke stützt. Es ist mir unvergeßlich, mit welchen mißtrauischen Blicken er in der ersten Unterrichtsstunde, die ich bei ihm hatte, meine noch bei Kiel

angefangenen Orchestervariationen betrachtete und wie er endlich einen Blaustift nahm, die erste Seite von oben bis unten durchstrich und dazu sagte: „Sehr schön, aber alles Quatsch." Die Instrumentierung war ihm zu bescheiden und zuwenig wirkungsvoll. Ich arbeitete bei ihm fast nur auf dem Gebiete der Orchesterkomposition, und durch das andauernde Partiturenschreiben lernte ich endlich das, was für mich immer noch große Schwierigkeiten gehabt hatte, nämlich das Partiturenlesen. Urbans Schüler lebten in einem gewissen Sinne auch in seiner Familie. Frau Urban und der kleine Erich kamen manchmal in die Stunden, die dann eine kurze Unterbrechung erlitten; alles hatte einen gemütlichen und freundlichen Anstrich. Im Sommer, wenn es heiß war, wurde ein großes Glas Weißbier auf den Tisch gestellt und vom Lehrer, in Gemeinschaft mit dem Schüler, nach und nach geleert. In dieser Weise genoß ich Urbans Unterricht mehrere Jahre, was aber nicht hinderte, daß ich bereits inzwischen die ersten Plänkeleien auf dem Gebiete öffentlicher und halböffentlicher Tätigkeit unternommen hatte. Doch hier muß ich nun etwas zurückgreifen.

Im Februar des Jahres 1880 hatte ich in dem damals neu eröffneten Restaurant der Dreherschen Brauerei die Bekanntschaft eines Herrn gemacht,

der mir erzählte, daß er vor kurzem Vater eines Töchterchens geworden und seine Frau schwer erkrankt sei. Er sprach über allerhand aus seinem Hause, erwähnte auch die Namen von Bekannten, und schließlich stellte es sich heraus, daß er ein Onkel meines früher genannten Jugendfreundes Erwin Bonné war. Ich erzählte ihm darauf, daß dieser mir eine Empfehlung an seine Verwandten in Berlin gegeben, ich aber von dieser keinen Gebrauch gemacht hätte. Und nun ergab es sich, daß mein Tischnachbar eben derselbe Herr Friedländer war, in dessen Haus ich den Empfehlungsbrief hätte abgeben sollen. Als wir uns trennten, erfolgte die Aufforderung, den bis jetzt unterlassenen Besuch nachzuholen. So kam ich in das Friedländersche Haus, eigentlich gewissermaßen gegen meinen Willen, als ob das Schicksal es so bestimmt gehabt hätte. Sobald Frau Friedländer wieder hergestellt war, wurde ich dort eingeladen, und bald zählte ich zu den Freunden der Familie. Es wurde dort viel musiziert. Leopold Friedländer, der Inhaber eines Bankgeschäftes, hatte selbst kein Interesse an der Kunst; aber er freute sich, wenn es bei ihm heiter zuging, und ließ sich deshalb auch alle Musikmacherei ruhig gefallen. Er war ein durchaus praktischer, nicht gerade übermäßig von Rücksichten auf andere erfüllter

Mensch, klug und energisch in seinen Geschäften, zugleich aber stets bereit, an allem teilzunehmen, was das Leben angenehm gestalten konnte. Seine Frau, Helene, war in vielem sein gerades Gegenteil. Bei ihr sprach in allem nur das Herz und das Gemüt; eine warme, gerade Natur und von einer schier nicht zu stillenden Leidenschaft für Musik erfüllt. Sie war frei von jeder Spur egoistischer Regungen und immer nur darauf bedacht, froh und heiter zu sein, indem sie anderen Freude bereitete. Es ging von ihr ein Gefühl der Behaglichkeit aus, das ihre ganze Umgebung, ihren großen Freundeskreis durchströmte. Natürlich war ich ihr als brauchbares Objekt zum Musizieren sehr willkommen. Sie gehörte zu den Menschen, wie sie unsereinem häufig begegnen, die, ohne eigentlich musikalisch zu sein, die Musik nicht entbehren können. Helene Friedländer war Mitglied des Sternschen Gesangvereins, den damals Max Bruch leitete. Sie hatte eine große, umfangreiche Altstimme und sang eigentlich immer, wenn nur die geringste Gelegenheit dazu vorhanden war. Von allen Oratorien, bei deren Aufführung sie mitgewirkt hatte, konnte sie die Altstimme buchstäblich auswendig; aber, so merkwürdig das klingt, alles übrige, was in einem solchen Werk vorkam, blieb ihr vollkommen fremd. Zu ihrer leidenschaftlichen Liebe für die Musik kam auch

noch die Fähigkeit, nie zu ermüden. Sie konnte stundenlang singen, ohne daß sie das im mindesten anstrengte. Sie konnte, nachdem wir Musik getrieben hatten, noch die Probe und nach dieser eine Opernvorstellung besuchen, ohne daß ihr diese Anhäufung von musikalischen Leistungen und Eindrücken zuviel geworden wäre. Und so wurde dort drauflos musiziert, oft vom Vormittag an bis in die späten Nachtstunden.

Friedländers bewohnten den ersten und den zweiten Stock des Hauses Dorotheenstraße 2, in dem sich jetzt die Räume der Königlichen Generalintendanz befinden. Unter ihnen wohnte Leopold Friedländers Mutter, Frau Rosalie, die überall unter dem Namen Röschen bekannt war. Sie war eine geradezu klassische Vertreterin des mehr und mehr verschwindenden Typus der mit seinen Anschauungen noch im Ghetto wurzelnden Juden alten Schlages, jener Art, bei der Reichtum, fanatische Anhänglichkeit an den Glauben und die Familie, geringe Bildung und starke Kultur eine Mischung erfreulicher und unerfreulicher Eigenschaften erzeugen, die, wenn sie auch sicherlich nicht jedem ohne weiteres sympathisch ist, doch auch ihre großen Vorzüge hat. Leopold Friedländer hatte drei Brüder, und das vierblättrige Kleeblatt konnte sich nicht genug tun in Verehrung der Mutter, die ihrerseits auch nun wiederum nichts Höheres kannte als die

Freude an dem Wohlergehen ihrer Söhne. Drei der Brüder waren verheiratet, einer, der weitaus vornehmste und begabteste unter ihnen, Siegmund, war Witwer. Der ganze Kreis stand im Zeichen steter und reger Geselligkeit. „Friedländers feiern immer Feste“, pflegte man in Berlin zu sagen. Und in der Tat wurde kein noch so geringer Anlaß übergangen, der die Veranstaltung eines fröhlichen Beisammenseins rechtfertigen konnte.

Neben dem Friedländerschen Kreis war es noch ein anderer, in den ich eingetreten war: Das Haus des in der Oranienburger Straße wohnenden Großkaufmanns Max Sabersky, dessen Frau, mit einer schönen Sopranstimme begabt, den Mittelpunkt einer allwöchentlich sich dort versammelnden kleinen musikalischen Gemeinde bildete. Bei Saberskys wurde etwas mehr im großen Stil musiziert als bei Friedländers. Wir führten dort ganze Werke auf, das spanische Liederspiel von Schumann, die Loreleymusik von Mendelssohn. Akte aus klassischen Opern usw.

In beiden Familien verkehrten junge Leute, mit denen ich mich befreundet hatte, vor allem meine beiden ältesten Freunde, der damalige Referendar, jetzt Justizrat Paul Meyer und der Historiker Richard Sternfeld.

5

Eines Tages, als wir beim Musizieren waren, erzählte Fräulein Holländer, die Schwester des späteren Leiters des Sternschen Konservatoriums, in der „Gesellschaft der Freunde“ bestehe ein kleiner Chor unter Leitung von Philipp Scharwenka; dieser aber sei im Begriff, sich aufzulösen, weil Scharwenka nicht mehr Lust habe, ihn zu leiten. Zugleich richtete Fräulein Holländer an mich die Frage, ob ich es vielleicht versuchen wolle, die Sache weiterzuführen; sie werde dann mit den Herren vom Vorstand jenes Vereins sprechen. Ich erklärte mich bereit, und kurz darauf betrat ich zum erstenmal die Räume in der neuen Friedrichstraße, von denen aus sich nach und nach die Vereinigung entwickeln sollte, die später den Philharmonischen Chor in Berlin bildete. Doch ich will nicht den Werdegang dieses Chores schildern, da sich ja das alles in dessen Chronik und den Jahresberichten findet. Ich will nur bis zum Anfangspunkt jener Entwicklung gehen und alles übrige, was damit zu tun hat, hier ausschalten, es sei denn, daß es sich um Dinge handelt, die in der Chronik nicht enthalten sind. Wir sind mit unseren Mitteilungen nun bis zum Ende des Jahres 1882 gelangt, und dieser Zeitpunkt bedeutet zugleich einen gewissen Abschluß in

meinem Leben, sofern ich aufhörte, nur noch zu lernen, und ab und zu begann, das Erlernte praktisch zu verwerten.

Der Unterricht bei Urban wurde keineswegs vernachlässigt; ich war vielmehr ein gewissenhafter Schüler, und Urban hielt große Stücke auf mich. Neben den ernsten Arbeiten, die ich für ihn anzufertigen hatte, trieb ich auch noch allerhand, was, wenn es auch nicht unmittelbar mit dem Unterricht zu tun hatte und zum Teil leichter Unterhaltung diente, doch insofern gut war, als ich auch dadurch Erfahrungen sammelte. In der Familie Friedländer gehörte es zu den ständigen Einrichtungen, den Silvester in großem Kreise zu begehen. Bisher hatten bei diesen geselligen Veranstaltungen immer Aufführungen kleiner heiterer Musikstücke stattgefunden, die sich aber leicht mit wenigen und auch wenig hervorragenden Kräften bewältigen ließen. Nun schrieb ich für mehrere dieser Silvesterabende richtige Operetten, etwa im Stil der bekannten Offenbachschen Einakter. Und diese Operetten hatten jedesmal einen derartigen stürmischen Erfolg, daß man von überall her in Berlin den Wunsch äußerte, sie in Privatkreisen aufführen zu dürfen. Bei der zweiten dieser Operetten hatte mich der Umstand gestört, daß der textliche Abschluß des Ganzen ein nicht völlig be-

friedigender war, und nach mancherlei Überlegungen kam ich darauf, daß dieser Einakter eigentlich nichts sei als der Auftakt zu einer erst sich entwickelnden Handlung, die eben durch den Schluß der Operette abgeschnitten wurde. Ich machte mich daran, das Textbuch des Einakters auszugestalten und die Handlung fortzuspinnen. Aber die Sache ging doch langsamer, als ich geglaubt hatte. Inzwischen kamen andere Pflichten ins Spiel, zu denen ich die Niederschrift einer Operette zählte, die ich für die Zwanglosen, eine Gesellschaft, die sich im Laufe dieser Jahre gebildet hatte, verfaßte.

Der Kreis der Zwanglosen ist von Anfang an etwas Eigenartiges gewesen und er ist es auch geblieben. Es hatte sich in Berlin ein literarischer Klub gebildet, dem eine ganze Anzahl meiner Freunde, wie ich selbst, angehörten, in der Hoffnung, dort geistige Anregungen zu finden, Leute von Bedeutung kennen zu lernen und inhaltsreiche Stunden zu verleben. Aber der Klub entpuppte sich bald als eine Vereinigung, die weiter nichts bezweckte, als Kartenspiel und ähnlichen Zeitvertreib für die Mitglieder der Berliner Plutokratie und jene literarischen Persönlichkeiten zu ermöglichen, die ohnehin in den Kreisen der Hochfinanz bei Gesellschaften eine Rolle spielten. Sobald über die eigentlichen Ziele des Klubs

ein Zweifel nicht mehr bestehen konnte, schieden eine Anzahl jüngerer Leute aus diesem aus und gründeten eine neue Gesellschaft, die sich ohne allen Zwang, ohne Satzungen und ohne Vorsitzenden jeden Freitag nur zum Zwecke des Gedankenaustausches beim Glase Bier versammeln sollte. Die Teilnahme war sehr lebhaft. Aber die Auswahl derjenigen, welche zu dem neuen Kreis zugelassen wurden, geschah mit großer Sorgfalt. Der Versammlungsort war zunächst der Biergarten von Schulz, dem sogenannten Rotedecken-Schulz, so betitelt nach der Art, wie er die Tische seiner nahe der Potsdamer Brücke gelegenen Kneipe ausstattete. Wir, die wir uns damals dort vereinigten, waren zum weitaus größten Teil völlig unbekannte Menschen; nur ganz wenige, wie Otto Brahm, Paul Schlenther, Fritz Mauthner, der öfters erwähnte Hermann von der Meden, nahmen schon eine Stellung ein. Viele von den Zwanglosen aber, die allerdings zum Teil erst von einem etwas späteren Zeitpunkt an dem Kreise angehörten und von denen die Welt damals noch nichts wußte, sollten mindestens ebenso wie die bereits hier Genannten noch von sich reden machen. Ich erwähne da den genialen Maler Stauffer-Bern, die Dichter Otto Erich Hartleben und Max Halbe, den durch sein Eintreten für moderne Kunst, ganz besonders für

Arnold Böcklin ausgezeichneten Kunsthändler Gurlitt, den Besitzer der Besserschen Verlagshandlung, Hans Hertz, den Historiker und unentwegten Wagnerpionier Richard Sternfeld, Paul Meyer, den Getreuen, der sein Herz zwischen der Jurisprudenz und Weimar geteilt hat, Friedmann-Braun, den Rechtsgewaltigen katexochen, den durch seine unbedingte Zuverlässigkeit in seinem enormen Wissen ausgezeichneten Heinrich Welti, den Meister Lovis Corinth, den jetzigen Direktor des Märkischen Museums und trefflichen Goetheforscher Otto Pniower, den höchst gerechten Richter im Reiche der bildenden Künste, Max Osborn, den als Mediziner wie als feinsten Literaturkenner bekannten Carl Posner. Dazu sind noch andere zu rechnen, von denen jeder in seinem Fach eine ehrenvolle Stellung einnimmt, wie der Berliner Bürgermeister und Dichter Georg Reicke, der Leiter des Wolffschen Telegraphenbüros, Heinrich Mantler, der während des Weltkrieges verstorbene Geheimrat Litty, Theo Fontane, der im Kriegsministerium an hoher Stelle tätig war, Frank, der Kliniker. Häufig kamen Persönlichkeiten von Bedeutung am Freitag abend, dem Kreise der Zwanglosen Anregungen zu geben und solche von dort mitzunehmen. Theodor Fontane, Hermann Sudermann, Ludwig Fulda, Gerhart Hauptmann, Hugo Wolf, der Tondichter, auch Maximilian

Harden, Ernst von Wildenbruch, sie alle haben gemütliche Stunden mit uns verbracht. Freilich hat der Tod oder der Weggang aus Berlin die meisten unserer Freunde aus unserer Mitte gerissen, so noch vor kurzem Paul Marx, Franz Wüerst, die von hier weggezogenen Fresenius und Fritz Mauthner. Aber ein Stamm ist geblieben und findet sich nach althergebrachter Sitte am Freitag abend ein.

Ich habe vorher erwähnt, daß ich inzwischen bereits angefangen hatte, die Öffentlichkeit mit meinem Dasein zu behelligen. Nur ganz kurz will ich bemerken, daß die ersten Darbietungen des unter meinem Namen neugegründeten Gesangvereins zwar in der Presse nur geringe, aber wohlwollende Beachtung fanden, daß jedoch weder unter meinen Bekannten noch sonst unter unseren Zuhörern das geringste Zutrauen in die Zukunft der jungen Vereinigung vorhanden war. Man behandelte mich als einen begabten Dilettanten, dessen wirtschaftliche Lage es ihm gestattete, ein bißchen Musik in der Öffentlichkeit zu treiben, der aber nicht ernst zu nehmen sei. Es kann nicht verschwiegen werden, daß manche meiner Kollegen, nachdem überhaupt erst einmal von uns die Rede war, sich zum mindesten nicht bemühten, dieses Vorurteil zu verringern. Daß Sänger wie auch Zuhörer bei uns sich zunächst nur aus meinem Be-

kanntenkreis einfanden, ist ziemlich selbstverständlich. Und dieser Umstand trug auch nicht wenig dazu bei, daß die ganze Vereinigung eigentlich nur als eine Art Familienvergnügen angesehen wurde. Unter den Persönlichkeiten, die mir damals besonders nahetraten, standen obenan Frau Helene Friedländer, die sich mit wahrem Enthusiasmus unseres kleinen Chores annahm; weiterhin die Geschwister Lehmann, Franziska, ihr Bruder Felix und ihre Schwester Frau Dr. Agathe Birnbaum. Frau Friedländer und die Lehmannschen Schwestern waren Mitglieder des damals in hoher Blüte stehenden Sternschen Gesangvereins. So unendlich wenig nun auch unser Duodezchörchen noch bedeutete, so fing doch bald die Eifersucht der anderen Vereine an, sich zu regen, nachdem wir nur erst zwei oder drei unserer Aufführungen hinter uns hatten. Die berühmten Leiter der großen Chöre scheuten sich nicht, vor versammeltem Kriegsvolk wutschnaubende Reden gegen uns, oder besser gesagt, gegen mich zu halten. Und wenn es etwas gegeben hat, das mein zu jener Zeit nicht etwa geringes, sondern gar nicht bestehendes Selbstbewußtsein hätte wecken und vermehren können, so waren es diese Ausbrüche leidenschaftlichen Hasses. Man muß dabei allerdings nicht außer acht lassen, daß Rudorff lange Jahre mein Lehrer gewesen und von der Überzeugung meiner

vollkommenen Unfähigkeit ehrlich durchdrungen war. Zu welchen grotesken Äußerungen die Eifersucht der anderen noch führte, darauf will ich später zurückkommen, nicht im entferntesten, weil ich das Gefühl des Ärgers über diese Dinge empfände, sondern weil es ganz lehrreich ist zu sehen, wie alle Angriffe und Anschläge machtlos sind, wenn man zielbewußt, ohne sich beirren zu lassen, seinen Weg geht.

Durch die Geschwister Lehmann war ich in das Haus ihres Vetters Paul Meyerheim, des berühmten Tiermalers, eingeführt worden. Dort lebte man herrlich und in Freuden. Meyerheim, nicht allein wegen seiner hohen Künstlerschaft, sondern auch seines nie versiegenden, treffenden Humors überall bekannt und beliebt, gab selbst den Ton in dieser alle Freunde seines Hauses durchdringenden Fröhlichkeit an. Junge Leute, die wie ich bereit waren, zu den vielen geselligen Veranstaltungen des Meyerheimschen Kreises Beiträge zu liefern, fanden dort stets freundliche Aufnahme. Für mich war es wiederum von unschätzbarem Wert, bei Meyerheims zu verkehren, weil ich stets eine Menge interessanter und bedeutender Menschen fand, die man bei der zwanglosen Art des Verkehrs dort gut kennenlernte. Zu den intimsten Freunden des Hauses zählte Adolf Menzel. Er pflegte bei den Gesellschaften, zu deren Abhaltung das ganze in

der Matthäikirchstraße gelegene Haus, einschließlich des Ateliers und des großen Gartens, benutzt wurde, sehr spät zu erscheinen. Manchmal kam er noch, nachdem Mitternacht längst vorüber war. Meist war er schweigsam, oder aber er zog sich mit irgendeinem seiner näheren Bekannten in eine Ecke zurück und unterhielt sich dort lange mit diesem allein. Ich erinnere mich mancher Vorfälle, in deren Mittelpunkt Menzel stand. Einiges davon möchte ich hier festhalten:

Eines Abends kam der als Architekturmaler geschätzte Paul Graeb in Menzels Gegenwart darauf zu sprechen, daß auf dessen bekanntem Bild, das die Krönung Wilhelms I. in Königsberg darstellt, die Hand des Königs nicht den Schwertgriff fest umfasse, sondern daß die Finger etwas ausgestreckt seien. Darauf geriet Menzel vor Wut außer sich, beschimpfte Graeb mit Ausdrücken wie: Stubenmaler, Ignorant und behauptete, da könne man wieder sehen, wiewenig unsere Künstler daran gewöhnt seien, die Augen aufzumachen. „Versuchen Sie es doch einmal“, rief er, „Ihren Spazierstock fest mit den Fingern zu umschließen, wenn Sie enge Glacéhandschuhe anhaben! Wenn Sie das können, so will ich alles zurücknehmen.“ Natürlich hatte er ganz genau gesehen gehabt und danach seine Skizze angefertigt. — Menzel war, ohne eigentlich das Wesen der Musik tiefer

zu fassen, doch ein leidenschaftlicher Musikfreund. Allerdings erreichte sein Interesse so ziemlich die Grenze mit dem Abschluß der klassischen Periode. Besonders Haydn und Mozart liebte er sehr. In Verbindung mit seiner Neigung zur Tonkunst ereigneten sich häufig drollige Dinge. Da kam eines Abends, ebenfalls bei Meyerheims, Hermine Spies, die damals auf der Höhe ihres Ruhmes stand, an Menzel heran und bat ihn, doch einmal einem ihrer Liederabende beizuwohnen. Der Meister besann sich ein wenig auf eine Antwort, und man merkte, daß er nach einem passenden Ausdruck für das suchte, was er empfand. Endlich lehnte der ganz in der Welt Friedrichs des Großen Lebende den Vorschlag mit den Worten ab: „Nein, wissen Sie, Liederabende mag ich nicht; da ist immer soviel von Amouren die Rede.“ Ein anderes Mal kam er auf mich zu und fragte mich, ob es richtig sei, daß wir demnächst die Schöpfung von Haydn aufführten. „Ich möchte das wohl hören,“ fügte er hinzu. Ich bestätigte ihm die Richtigkeit seiner Annahme und bat zu gestatten, daß wir ihm für das Konzert eine Loge zur Verfügung stellten. Darauf erwiderte er mit der ganzen Schroffheit, deren er fähig war: „Danke! Kaufe mir meine Billetts selbst, wenn ich sie brauche!“ Wirklich ließ er sich am andern Tag bei Bote & Bock zwei Karten holen und war

auch im Konzert. Meyerheim pflegte mit seinem Freund, dem Landgerichtsrat Kirchner, der nach vieler Hinsicht ein Original war und im Vortrag von Liedern, besonders solchen aus älterer Zeit, einen nie versagenden, manchmal unfreiwilligen Humor besaß, häufig Duette zu singen. Auch trug Kirchner bei den Meyerheimschen Gesellschaften oft Arien und Lieder vor. Eines Abends hatte er Osmins berühmtes Stück aus der „Entführung" gesungen „Wer ein Liebchen hat gefunden". Ich saß noch am Klavier, wo ich begleitet hatte, als Menzel herantrat und zu Kirchner sagte: „Hören Sie mal, das war ja wunderschön; aber da gibt es eine Oper von Mozart, die heißt: ‚Die Entführung aus dem Serail'. Daraus müßten Sie einmal etwas singen." Natürlich unternahm es niemand, den alten Herrn aufzuklären. Wie schon gesagt, kam er häufig ganz spät, nachdem er bis dahin noch zu Hause gearbeitet hatte. Einmal erschien er auch in dieser Weise, als eine größere Gesellschaft in Meyerheims Atelier versammelt war, und ging, ohne irgend jemand zu begrüßen, schnurstracks auf ein Bild los, das jener von der damals im Anfang ihrer Berühmtheit stehenden Marcella Sembrich gemalt hatte. Lange stand er wortlos davor. Plötzlich aber ergriff er eine auf der Staffelei liegende Palette und einen Pinsel und fing

an, ganz unbekümmert um die übrige Gesellschaft, an dem Bild herumzumalen. Er änderte einiges am Kopf und am Hintergrund, ohne ein Wort zu äußern. Wir glaubten alle, daß Meyerheim über diese Art, in seine künstlerische Tätigkeit einzugreifen, sehr verstimmt sein werde. Aber das Gegenteil war der Fall. Er war, wie er denn überhaupt dazu neigte, Großes immer anzuerkennen, geradezu entzückt davon, daß Menzel manches auf seinem Bild verbessert habe, ohne das Modell zu kennen.

Menzel zählte zu dem Fähnlein der Aufrechten. In Dingen der Malerei war er rücksichtslos bis zum Äußersten, wie er es in seiner bereits erwähnten Abkanzelung Paul Graebs bewiesen hatte. Er unterschied sich darin wesentlich von dem immer gutmütigen, alles mit Humor betrachtenden Paul Meyerheim. Das konnte man daran feststellen, wie beide einmal in zwei verschiedenen Fällen, aber bei ziemlich gleicher Lage der Dinge, ein Urteil abgegeben hatten. Bei Menzel war das so zugegangen: Ein bekannter Verleger hatte sich ein prachtvolles Haus gebaut und in diesem eine Bildergalerie eingerichtet, die etwas eilig zusammengestellt und weniger mit Kunstverständnis als unter dem Gesichtspunkt ausgewählt war, daß von allen damals bekannten und berühmten Namen in der Malerwelt jeder mit einem

Bild vertreten sei. Da hingen ein Lenbach, ein Menzel, ein Böcklin, und so ging es weiter bis zu den weniger bekannten Sternen. Die Galerie wurde mit pomphafter Feierlichkeit eröffnet; es fand ein Festmahl statt und nach diesem öffneten sich die Türen zu dem neuen Kunsttempel. Menzel war auch unter den Geladenen und ging langsam, umgeben von einem Schwarm neugieriger Festteilnehmer, von Bild zu Bild, ohne ein Wort zu sagen. Endlich kam man vor das Werk eines damals sehr geschätzten, heute längst vergessenen Malers, dessen Namen ich lieber verschweigen will. Menzel stand lange vor dem Bild, alles wartete, was nun geschehen werde; stiller und stiller wurde es um ihn. Da öffnete er endlich die Lippen und sprach das eine bedeutungsvolle Wort: „Schund!“ Die Dame des Hauses fiel beinahe in Ohnmacht. Gerade für dieses Bild hatte man soviel gezahlt und die ganze Gesellschaft darauf aufmerksam gemacht, daß es glücklich errungen sei. Meyerheim, dem die Geschichte peinlich war, nahm Menzel beiseite und redete ihm zu, er möge die Situation retten und den unangenehmen Eindruck, den sein Urteil hervorgerufen habe, abschwächen. Menzel verstand sich auch dazu, das Bild noch einmal anzusehen. Er kehrte auf den alten Platz zurück; wiederum stand der kleine Mann lange vor der bepinselten Lein=

Phot. S. O.

Adolf Menzel in Kissingen



wand, wieder wartete alles, bis er reden würde, und endlich tat er es auch, indem er mit besonders schar=fer Betonung die Worte hervorstieß: „Es ist doch Schund!“ Auf dem Gebiete der Kunst war eben mit ihm nicht zu paktieren, und das kann man ihm nur zur Ehre anrechnen. Wie aber benahm sich Paul Meyerheim in einem ähnlichen Fall! Ein reich ge=wordener Holzhändler, der noch heute in Berlin lebt, hatte sich auch eine Bildergalerie angeschafft; und zwar war er nach Italien gereist und hatte von dort alle erdenklichen Tizians, Raffaels und Leonardos haufenweise mitgebracht. Der Herr hatte Meyerheim so lange belästigt und endlich in die Enge getrieben, bis dieser nicht mehr anders konnte, als eines Tages zu erscheinen, um die Bildersammlung in Augenschein zu nehmen. Nachdem er schon bei diesem oder jenem der sogenannten unschätzbaren Kunstwerke Bemer=kungen hatte fallen lassen, die nicht gerade von höch=ster Begeisterung zeugten, empfahl er sich, nachdem die Besichtigung vorbei war, von dem Besitzer jener Schätze, indem er ihm in seinem unverfälschten Ber=liner Idiom sagte: „Na also, hören Sie, lieber J., in Ihre Jalerie sin Sie det einzije Orijinal.“

Zu den intimen Freunden des Meyerheimschen Hauses gehörte auch Anton Rubinstein. Dieser kam oft als Gast dorthin und erfreute nicht allein durch

seine Gegenwart, sondern auch oft durch sein wunderbares, wohl trotz aller Technik unserer heutigen Klaviertitanen nicht wieder erreichtes Spiel. Ihm zu Ehren wurden auch häufig Aufführungen von kleineren seiner Werke veranstaltet, natürlich immer nur mit den Mitteln, wie sie gerade zur Verfügung standen und soweit sie sich in den wenn auch großen, so doch für solche Zwecke immerhin beschränkten Räumlichkeiten verwenden ließen. Aber was vielleicht an dem musikalischen Apparate fehlte, das ersetzte Meyerheim in seiner geistvollen Weise auf andere Art. So bei der Aufführung von Stücken aus Rubinsteins „Moses“, zu denen Meyerheim wundervolle lebende Bilder stellte, die so eindrucksvoll waren, daß sie den an jenem Abend Anwesenden nie aus der Erinnerung entschwunden sind. Die allgemeine festliche Stimmung hinderte freilich den damals anwesenden Max Bruch, der immer in Zorn geriet, wenn Musik eines anderen lebenden Komponisten aufgeführt wurde, nicht, den Abend beinahe durch eine häßliche Zänkerei zu verderben. Bruch, der in jenen Tagen zu den bekanntesten und beliebtesten Tonsetzern des Konzertsaales gehörte, hatte mich eine Zeitlang unterrichtet, wenn man einen ganz freien künstlerischen Verkehr, bei dem neben der Musik auch alles mögliche andere zur Sprache kam, überhaupt einen Unterricht nennen darf. Aber die

Bekanntschaft mit einem so vielseitig gebildeten und erfahrenen Meister war für mich sehr wertvoll, auch ohne ein eigentliches Lernen im hergebrachten Sinne. Der Unterricht nahm bald dadurch ein Ende, daß Bruch, der bis dahin den Sternschen Verein geleitet hatte, seine Stellung niederlegte, um nach England zu gehen. Aber es hatte sich ein freundschaftliches Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler angebahnt und dieses war bestehen geblieben. Freilich war es nicht immer leicht, es aufrecht zu erhalten. Bruch war in bezug auf alles, was seine schöpferische Tätigkeit betraf, von einer geradezu krankhaften Empfindlichkeit. Wer auch nur das mindeste an einem seiner Werke auszustellen fand, den betrachtete er als seinen Todfeind, und sein Mißtrauen auch gegen die besten Freunde war grenzenlos. In den zahllosen Briefen, die ich im Laufe der Jahre von ihm erhielt, wimmelt es von Vorwürfen und Verdächtigungen gegen Leute, die ihm sicher nie etwas anderes als Gutes getan haben. Es ist unendlich bedauerlich, daß ein so bedeutender, nach mancher Hinsicht geradezu vorbildlicher Künstler wegen dieser Schwäche nach und nach schließlich von aller Welt gemieden werden mußte, und daß dieser Mangel ihn auch daran hinderte, das anzuerkennen, was andere Großes und Überragendes geleistet haben. Weder Brahms, Liszt, Berlioz oder

Wagner, noch weniger etwa Hugo Wolf oder Bruckner fanden Gnade vor ihm. Mit den Aufführungen seiner Werke war er selten zufrieden, und im Zusammenhang hiermit möchte ich eine kleine Geschichte erzählen, die erfreulicherweise in das Gebiet des Humors fällt. Der ausgezeichnete Cellist Heinrich Grünfeld hatte eines Abends, ebenfalls in einer Gesellschaft bei Meyerheims, das „Kol Nidrei“ von Max Bruch vorgetragen, das im wesentlichen nichts weiter ist als die Übertragung eines in der Synagoge am Versöhnungstage erklingenden Gesanges für Violoncell. Nachdem er das Stück zu Ende gespielt hatte, kam Bruch auf ihn zu und sagte: „Lieber Grünfeld, Sie haben ja ganz gut gespielt, aber das Stück ganz falsch aufgefaßt.“ Worauf Grünfeld erwiderte: „Lieber Professor, dieses Stück habe ich längst gekannt, ehe Sie es komponiert hatten.“

Es würde zu weit führen, wenn ich in der bisherigen Weise von allen berühmten und bedeutenden Menschen, die bei Meyerheims verkehrten, erzählen wollte. Nur einige Namen will ich nennen. Da waren Joseph Joachim, Helmholtz, Hermine Spies, Anton von Werner, Knaus, Passini, die Angehörigen der Familie Mendelssohn, da verkehrten Minister und Großkaufleute, Gesandte und Angehörige sonst aller erdenklichen Berufsarten in der zwanglosesten Weise. Es

war ein Haus, wie man es so leicht nicht wiederfindet.

Meyerheim gehörte auch zum Vorstand des Sternschen Vereins. Er war aber immer viel zu weitblickend und auch wohl zu gutmütig, um sich an den Treibereien, welche von dort ausgingen, zu beteiligen. Der Verein hatte, wie bereits erwähnt, nach Stockhausens, des genialen Sängers, Abgang unter der Leitung von Max Bruch gestanden, war aber in dieser Zeit, wenn auch an Mitgliederzahl gewachsen, so doch bedenklich von der Höhe seiner früheren Leistungen herabgesunken. Bruch, als Komponist gefeiert, lebte viel zu sehr in seinen Schöpfungen, um sich der Leitung eines Chores mit der Hingabe zu widmen, die für eine solche Stellung unerläßlich ist. Die Proben waren ihm eine Qual, und er hielt sie in der Weise ab, daß er alles möglichst oft durchsingen ließ, ohne etwas zu verbessern. Man fragte im Publikum auch nicht viel nach dem Programm, sondern man ging, wie der damals übliche, etwas sonderbare Ausdruck lautete, „in die Solisten". Und nach dieser Richtung war der Sternsche Verein geradezu vorbildlich. Bruch verstand es, durch seine vielfachen Beziehungen die glänzendsten Kräfte für die Soli zu gewinnen. Und noch mehr, es galt für die größten Künstler als eine Ehrensache, in der jede Probe teilenden

großen Pause zum Vergnügen der Chormitglieder Vorträge zu spenden. Die zuhörenden Mitglieder des Sternschen Vereins besuchten denn auch die Chorübungen in großer Menge; weniger um die dort vorzubereitenden Werke kennenzulernen, sondern vielmehr, weil man wußte, daß stets irgendein hervorragender Künstler in der Pause zu hören sein werde. Alle diese Dinge blieben auch so, als nach dem Weggange Bruchs Ernst Rudorff den Sternschen Verein übernahm. Rudorff fing aber wieder an, mit dem Chor gründlich zu üben, so daß der weiteren Verwahrlosung nach der technischen Seite hin gesteuert wurde. Es ist viel Abfälliges über Rudorff geschrieben und gesprochen worden; man hat ihm vorgeworfen, daß die Art, in der er die Aufführungen des Sternschen Vereins leitete, langweilig und nüchtern gewesen sei. Auch mag zu bedauern gewesen sein, daß er sich mit der neueren Richtung nicht befreunden konnte und vielleicht stärker, als es in einer solchen Stellung wünschenswert ist, seine Abneigung gegen alles eigentlich Fortschrittliche betonte, wie er es auch in seinen Klavierstunden tat, von denen bereits die Rede gewesen ist. Jedoch auch die größten Gegner Rudorffs mußten zugeben, daß er ein zwar in seinen Vorurteilen befangener, aber vornehmer, überzeugungsstarker Künstler war. Er versuchte es mehrere Jahre hin-

durch, den Sternschen Verein wieder auf eine Stufe höherer Leistungsfähigkeit zu bringen und vor allem den Chor zum Mittelpunkt der Aufführungen zu machen, wie er es bei solchen Veranstaltungen sein müßte. Aber er hatte große Schwierigkeiten im Vorstand des Vereins zu bekämpfen. Da waren Leute, denen das Künstlerische mehr oder minder gleichgültig und nur eines von Wert war, der Kassenausweis. Zu diesem Zweck mußten wieder und wieder gefeierte Solisten herangezogen werden, und die Sensation, die auf diese Art zustande kam, verhinderte einen großen Teil des Publikums, darauf zu achten, daß der Verein sich in seiner künstlerischen Bedeutung merklich gehoben hatte. Rudorff legte, müde und von der Vereinswirtschaft verärgert, die Leitung nieder, und nun hieß es, von neuem einen Dirigenten suchen. Die Vorgänge, welche sich bei dieser Gelegenheit abspielten, sind nicht uninteressant. Mir ist vieles von dem bekannt geworden, was dabei alles hinter den Kulissen vorging. Unter den Bewerbern um die verwaiste Stellung kamen schließlich nur noch zwei in Betracht, Stockhausen, der frühere Leiter des Sternschen Vereins, der in Frankfurt am Main lebte, nachdem er an der Hochschule keine Anstellung gefunden und, wie auch Clara Schumann, darüber verstimmt, Berlin verlassen hatte,

und der in Rotterdam lebende Friedrich Gernsheim. Die Sympathien der Mehrzahl der Vereinsmitglieder und auch die des Publikums waren auf seiten Stockhausens. Man kannte ihn in seinen glänzenden Eigenschaften von früher her, während Gernsheims Name nicht zu den den Berlinern geläufigen gehörte. Aber Gernsheim hatte sehr gute Beziehungen, vor allem zu dem in gewissem Sinne allmächtigen Heinrich Ehrlich und zu Hermann Wolff, dem Begründer der bekannten Konzertdirektion. Dieser wiederum hatte es verstanden, Hans von Bülow zu einer schriftlichen Äußerung zugunsten Gernsheims zu gewinnen, und so setzte von der anderen Seite unter starker Hilfsarbeit des Berliner Tageblatts eine energische, nicht ganz einwandfreie Bewegung gegen Stockhausen ein. Man suchte ihn mit allen möglichen Mitteln von seiner Bewerbung abzubringen, u. a. wurde ihm geschrieben, er sei nicht in den Vermögensverhältnissen, um den Verein übernehmen zu können, eine Taktlosigkeit, die Stockhausen lange nicht vergessen konnte. Andererseits hatte man Gernsheim die Verhältnisse hier auch nicht völlig zutreffend geschildert, ihm z. B. die Mitgliederzahl in den einzelnen Stimmen des Chores viel höher angegeben, als sie tatsächlich war, und so war herüber und hinüber nicht mit reinlichen Mitteln gearbeitet worden.

Man hatte sogar Stockhausen eingeladen, eine Aufführung des Sternschen Vereins zu leiten. Stockhausen hatte das angenommen und das Programm jenes Abends brachte die Matthäus-Passion. In einer Probe zu dieser Aufführung hatte Meyerheim wieder einmal eine Gelegenheit gefunden, seinem Humor die Zügel schießen zu lassen. Stockhausen, der sich stets in salbungsvollen Reden gefiel, hatte dem Chor, zu dem auch Meyerheim zählte, eine Rede gehalten, die weniger inhaltsvoll als wortreich ausgefallen war und mit den Worten schloß: „Meine Damen und Herren, Ihre Stimmen müssen bei diesem Stück knien." Sofort ertönte Meyerheims Stimme über den ganzen Chor hinweg zu dem Dirigenten hin: „Na, da können wir ja aus den Kniekehlen singen!" Stockhausen hat ihm das eine Zeitlang sehr übel genommen; denn er konnte es für die folgenden Proben nicht mehr wagen, pathetisch zu werden. Die Aufführung der Matthäus-Passion, die er damals leitete, verlief würdig und feierlich, und man hoffte allgemein, daß er nach Berlin übersiedeln würde. Es wurde auch noch einmal mit ihm verhandelt, aber nur zum Schein; denn es war alles längst mit Gernsheim abgekartet. Das Endergebnis war, daß dieser nach Berlin übersiedelte und den Sternschen Verein übernahm. Ich sah ihn zum erstenmal in der Direk-

tionsloge der Philharmonie, wo er einer Aufführung von Fausts Verdammung beiwohnte, die Karl Klindworth dirigierte. Dieser, der Dirigent der Wagnerpartei und des Wagnervereins, leitete lange Zeit hindurch Orchesteraufführungen und Chorkonzerte, bei denen der Chor allerdings immer nur eine für den betreffenden Abend zusammengestellte, schlecht disziplinierte Masse war. Nun, an jenem Abend, als ich Gernsheim in der Loge sah, tauchte in mir der Entschluß auf, meinen noch kleinen Verein aufzulösen. Denn ich dachte: Was sollen wir denn jetzt noch, wenn diese überragende Persönlichkeit nach Berlin kommt? Dann wird ja für gute Konzerte gesorgt sein und unser Verein wird zwecklos. Ich gestehe aber, daß ich diesen Entschluß wieder rückgängig machte, nachdem ich die erste Aufführung unter Gernsheim gehört hatte. Ich sagte mir damals, daß dessen Ruf als Dirigent entweder durch Reklame zustande gekommen sein müsse, oder aber, daß es nicht möglich sei, mit den im Sternschen Verein vorhandenen, vielleicht minderwertigen Mitteln etwas auszurichten. Die nächste Zukunft bestätigte bereits, daß man an Gernsheims Berufung viel zu große Hoffnungen geknüpft hatte. Wir werden später noch auf diese Dinge zurückzukommen haben. Zunächst dürfte eine kurze Schilderung des musikalischen Berlin zu jener

Zeit, wenigstens in einigen Punkten, am Platze sein.

Die wichtigsten Veranstaltungen des Berliner Musiklebens waren bis dahin, wenn wir die Oper ausschalten, die Sinfoniekonzerte der Königlichen Kapelle, die Aufführungen der Singakademie und die des Sternschen Vereins gewesen*). Neben diesen aber hatten die weithin berühmten Konzerte des Bilseschen Orchesters bestanden, deren Stätte das Konzerthaus in der Leipziger Straße war, dort, wo sich jetzt das Warenhaus von Tietz befindet. Bilse, von Hause aus Militärkapellmeister, nahm in Berlin eine ganz eigenartige Stellung ein. Er hatte sein Orchester weniger nach den Grundsätzen künstlerischer Ethik als durch Drill erzogen, und in bezug auf das glatte, präzise Zusammenspiel suchte diese Vereinigung ihresgleichen. Später überwarf er sich mit dem Orchester aus einer verhältnismäßig geringfügigen Ursache und dieser Umstand führte dazu, daß erstens Bilse den Taktstock niederlegte und daß weiterhin das Orchester vor der nahezu sicheren Notwendigkeit stand, sich aufzulösen. Hier nun griff ein Mann ein, dessen Charakterbild schon zu seinen Lebzeiten, von der Parteien Haß und Gunst entstellt,

*) Vgl. Berlin als Musikstadt von Dr. Adolf Weißmann (Schuster u. Löffler, 1911).

in der Geschichte des Berliner Musiklebens schwankte; noch viel mehr ist das jetzt der Fall. Man sollte jedoch nicht vergessen, selbst wenn dieser oder jener Vorwurf berechtigt wäre, den man Hermann Wolff in seiner Geschäftsführung gemacht hat, daß wir seinem genialen Eingreifen in jenem kritischen Augenblick unser ganzes heutiges Berlin als Musikstadt zu danken haben. Schon lange, eigentlich seit Jahrzehnten, war die Klage darüber allgemein gewesen, daß in den Konzerten des Königlichen Orchesters neue Werke fast gar nicht oder daß doch nur solche aufgeführt wurden, die der alten Richtung angehörten, und die klassischen Tondichtungen dort eine mehr als fragwürdige Wiedergabe erfuhren. Jedermann sprach darüber, jedermann beklagte diese Zustände, aber Hermann Wolff war der einzige, der den Augenblick erkannte, in dem eine Änderung herbeigeführt werden konnte. In wenigen Tagen brachte er eine Anzahl Personen zusammen, die einen Betrag zeichneten, der zunächst zur Erhaltung des bereits in der Auflösung begriffenen Bilseschen Orchesters bestimmt war. Zugleich bemühte er sich, für die nun vorerst in ihrem Bestehen gesicherte Orchestervereinigung einen Wirkungskreis zu finden. Auch das gelang, indem Wolff die Besitzer der Philharmonie davon zu überzeugen wußte, daß sie das Orchester an sich fesseln und ihm die regelmäßige Ver-

anstaltung von Konzerten ermöglichen sollten. So einfach, wie ich es hier erzähle, ging freilich nicht alles seinen Weg. Das neue, nunmehr das Philharmonische genannte Orchester hatte schwere Kämpfe zu bestehen, und es drohte ihm noch manches Mal ein jähes Ende, bis es endlich in ein ruhiges Fahrwasser gelangte. Die Eifersüchteleien zwischen den in den ersten Jahren seines Bestehens tätigen Dirigenten, Klindworth, Joachim und Franz Wüllner, blieben nicht ohne schädlichen Einfluß auf die Programme und deren Ausführung. Daß das Orchester jene Zeiten siegreich überwunden hat, ist der glänzendste Beweis für seine Tüchtigkeit und den vorzüglichen Geist, der ihm damals eigen war.

Freilich hatte es während der ganzen Zeit seines Aufstieges Hermann Wolff als treuen Freund zur Seite, dessen größte Eigenschaft wohl die war, sein Geschäft so zu betreiben, daß auch der Künstler, der mit ihm in Verbindung getreten war, seinen Vorteil dabei fand. Mit einer ausgesprochenen Herzensgüte verband sich bei ihm die Fähigkeit, jeden Menschen auf seine besondere Art zu behandeln. Wie er immer Zeit hatte und nie eilig war, wenn es sich um wichtige Dinge handelte, so verstand er es auch, lästigen Besuchern das Überflüssige ihrer Anwesenheit so deutlich vorzuführen, daß sie nicht so bald wiederkehrten. Eine Sängerin,

die ihn eines Tages unter dem Vorwand besuchte, ihn geschäftlich sprechen zu müssen, ihm aber in Wirklichkeit, wie jene Damen es ja häufig so an sich haben, nur von ihren Triumphen in kleinen und kleinsten Städten berichtete, störte ihn sehr in seiner Arbeit. Die Dame sprach und hörte nicht auf zu sprechen, während Wolff eilige Sachen zu erledigen hatte. So wandte er das alte Mittel an, das häufig von Erfolg ist, wenn man einen Besucher los zu werden wünscht; er antwortete nicht mehr, sondern ließ die Dame so lange reden, bis sie nicht mehr wußte, was sie noch sagen sollte. Da fing sie endlich zu merken an, daß sie fehl am Ort sei und erklärte, sie wolle sich nun empfehlen und nicht länger stören. „Warum haben Sie das nicht gleich gesagt," antwortete Wolff. Das war alles. Aber es genügte. Die Dame ist nicht wieder gekommen. Der Name Wolffs wird noch mehrfach in unseren Betrachtungen wiederkehren. Wir wenden uns jetzt von ihm und dem Philharmonischen Orchester zu anderen wesentlichen Zugehörigen des früheren Berliner Musiklebens.

Die Singakademie stand unter der Leitung des alten Martin Blumner. Von diesem konnte man, wenn man ihn nur als Musiker betrachtete, nicht viel Gutes sagen. Das Dirigieren, sobald man von dieser Kunst etwas anderes erwartete als ein ganz handwerks=

mäßiges, aber nicht einmal rhythmisch einwandfreies Taktschlagen ohne das geringste Eingehen auf Vortrag und feineres künstlerisches Empfinden, war nicht seine Sache. Es kam häufig so weit, daß er in Aufführungen der Singakademie laut auf dem Pult den Takt klopfte, damit nur alles beieinander blieb. Als er einmal ein Stück dirigieren sollte, das ihm nicht durch jahrzehntelange Gewöhnung bekannt war, sah er sich genötigt, mitten in der Probe zu erklären, daß er dazu nicht imstande sei, und den Taktstock dem Konzertmeister zu übergeben. Trotz aller Mängel auf dem Gebiete der Technik und der Musik in einem höheren Sinne des Wortes hatte er aber doch Vorzüge, und deren größter bestand darin, daß er durchaus ehrlich war, auch in seinen altmodischen Kompositionen, die gewiß heute niemand mehr hoch einschätzt und die wohl nur Verbreitung fanden, weil ihr Schöpfer der Leiter der Berliner Singakademie und Vorsitzender im Senat der Akademie war. Gerade diese Ehrlichkeit, die sich häufig zur Rücksichtslosigkeit steigern konnte, dieses Verzichten auf den Schein und die Reklame, dieses immer ernst gemeinte, schlichte Musizieren, eben das, was uns heute häufig so sehr fehlt, wird Blumner immer ein ehrenvolles Andenken bei allen sichern, die ihn gekannt haben. Wenn ein Vorwurf gegen seine Person gerechtfertigt ist, so ist

es vielleicht der, daß er es nicht verstanden hat, zur rechten Zeit vom Schauplatz seiner Tätigkeit zu verschwinden. In den letzten Jahren seines Wirkens ging die Singakademie fast bis auf Null der Leistungsfähigkeit hinab. Aber wer will es als ein Verbrechen ansehen, wenn jemand über sich selbst und seine Leistungen nicht im klaren ist? Wie wenige Menschen gibt es, die in dieser Beziehung nicht Irrtümern unterliegen! Wenn man auch sagen muß, daß die Singakademie vom Standpunkt des Technischen hinter vielen anderen Konzertvereinigungen ihresgleichen, auch hinter dem Sternschen Verein, solange Rudorff ihn leitete, zurückblieb, so bedeutete sie doch immerhin ein für die Pflege der klassischen Chormusik nicht zu unterschätzendes Institut.

Vom Sternschen Gesangverein ist gerade erst die Rede gewesen. Von dem Augenblick an, in dem Gernsheim die Leitung übernahm, begann der Abstieg des Chores. Das wird niemand bestreiten können, der sich an die Tatsachen hält. Es ist von verschiedenen Seiten der Versuch gemacht worden, für den Rückgang des Vereins, der schließlich zu seiner Auflösung führte, alle möglichen Dinge verantwortlich zu machen, nur nicht die Leitung. Es wurde da sogar einmal den Mitgliedern vorgeworfen,

sie seien durch den lässigen Probenbesuch daran schuld, daß die Aufführungen derart mangelhaft ausfielen. Aber selbst ein den Verhältnissen Fernstehender wird darüber klar sein, daß es wohl das Nächstliegende ist, in den Eigenschaften oder Mängeln des Dirigenten den Grund zu suchen, wenn die Teilnahme der Mitglieder eines großen und angesehenen Vereins mehr und mehr erlahmt. Über Gernsheims Bedeutung als Musiker im allgemeinen Sinne des Wortes gibt es keinen Zweifel. Da ist kein Gebiet des musikalischen Könnens und Wissens, das er nicht beherrschte. Jedes Geheimnis der Kompositionslehre war ihm bekannt. Er zählte zu den ausgezeichneten Pianisten, ganz besonders auf dem Gebiete der Kammermusik. Er war ein Partiturspieler, wie es sie nicht häufig gibt, und man kann ihm selbst eine über das Durchschnittliche hinausgehende tonsetzerische Begabung nicht abstreiten. Zweifellos war er auch in allem erfahren, was mit der Kunst des Dirigierens zu tun hat. Man hätte also erwarten sollen, wie ich es bereits vorher angedeutet habe, der Sternsche Verein werde unter einem Manne von solchen Eigenschaften einen gewaltigen Aufschwung nehmen. Daß es ganz anders kam, liegt an Dingen, die mit dem Erwähnten nichts zu tun haben. Mit einem Wort, Gernsheim fehlte die Persönlichkeit. Wie er in

seinen Kompositionen als Epigone aller möglichen Geister erscheint, so zeugte seine ganze Art und Weise nicht von Festigkeit. Der Sternsche Verein hat, so lange er ihn führte, in so zahlreichen Fällen minderwertige Werke auf seinem Programm gehabt, daß selbst ganz harmlose Gemüter zu fragen anfingen, weshalb das eigentlich geschehe. Es soll gewiß nicht geleugnet werden, daß eine in der Öffentlichkeit stehende Gesellschaft unter Umständen einmal in die Lage kommen kann, etwas aufzuführen, was nicht eigentlich ihren Anschauungen entspricht. Handelt es sich um ein Konzert zu wohltätigem Zweck, so wird ein Verein vor die Entscheidung gestellt werden können, entweder Wertvolles und Ernstes zu bringen und damit den eigentlichen Zweck der Aufführung zu schädigen oder aber dem Geschmack der großen Menge in erster Linie Rechnung zu tragen. Läge also ein einzelner Fall vor, so würde man nicht das Recht haben, davon zu reden. Ein Werk, wie das des einflußreichen Senatsmitgliedes Heinrich Bierling, das Oratorium Constantin, das Gernsheim als erste Novität brachte, zählt immerhin noch zu den Tondichtungen, die man mit einigem guten Willen gelten lassen kann. Aber es kamen schlimmere Dinge. Da war ein Chorwerk Editha von dem ebenfalls dem Senat der Akademie angehörenden Heinrich Hofmann, ein Stück, das

man vielleicht in kleinsten Städten mit einigem Vorbehalt zu bringen hätte wagen dürfen. Dann folgte ein Machwerk von Ernst H. Seyffardt „Aus Deutschlands großer Zeit“, das dem deutschen Kaiser gewidmet war und zu dessen Aufführung man infolgedessen auf den Besuch der Majestäten rechnete. Da kam später die in einem Winter dreimal wiederholte Aufführung des natürlich alle diese Werke hoch überragenden Paulus, zu der man wieder und wieder die Kaiserlichen Majestäten eingeladen und wobei man es dann durch unausgesetztes Bitten und Bohren erreicht hatte, daß der Kaiser wenigstens für eine Stunde erschien. Durch alle diese Bemühungen aber, trotz des scheinbaren Wohlwollens einflußreicher Leute, kam der Sternsche Verein von seinen eigentlichen Zwecken mehr und mehr ab. Die Mitglieder fingen an, sich zu langweilen, der Besuch ließ von Jahr zu Jahr nach, und Gernsheim, anstatt den Fehler da zu suchen, wo er wirklich vorhanden war, schob die Schuld auf allerhand angeblich gegen ihn gesponnene Machenschaften. Wie weit er darin ging, davon können wir vielleicht später sprechen. Jetzt handelt es sich nur darum festzustellen, daß der Sternsche Verein bis zum Amtsantritt Gernsheims zu den hervorragenden musikalischen Vereinigungen in Berlin zählte.

Eine angesehene Chorvereinigung, wenn sie auch

nicht in der ersten Linie stand, war der unter Alexis Holländer stehende Cäcilien-Verein. Er ist noch vor dem Sternschen Gesangverein zugrunde gegangen, dadurch, daß Holländer zwar ein guter Musiker, aber nichts weniger als ein Dirigent war. Mit dem Taktstock in der Hand konnte er nicht viel leisten. Seine Verdienste um das Musikleben Berlins bleiben aber trotzdem große, und sie müssen auch ganz besonders erwähnt werden. Holländer war es, der zuerst Brahms in Berlin aufführte, und das zu einer Zeit, als dieser noch nicht zu den Lieblingen des Publikums zählte. Die großen Gesangvereine dachten damals gar nicht daran, Werke wie das deutsche Requiem oder das Schicksalslied zu bringen. Aber auch eine große Zahl anderer oratorischer Kompositionen hat Alexis Holländer zuerst in Berlin aufgeführt, zum Beispiel die Seligkeiten von Cäsar Franck. Die Singakademie und der Sternsche Verein sahen immer erst ruhig zu, ob ein Werk Erfolg gehabt hatte. Wenn dann ein kleinerer Verein so opfermutig gewesen war, für eine bedeutende Sache einzutreten, und man über den Erfolg keine Zweifel mehr hegte, dann kamen die großen Chöre und nutzten diesen aus. So war es vor Jahrzehnten dem Sternschen Verein von der Singakademie geschehen, so machte es nun wieder der Sternsche Verein dem Cäcilien-Verein gegenüber.

Nachdem wir von den Gesangvereinen, soweit sie etwas Wesentliches bedeuteten, gesprochen haben, bedarf es zunächst der Erwähnung derjenigen Orchesterkonzerte, welche damals die führenden waren. Vor allem die der Königlichen Kapelle. Sie sind es heute noch, wenn auch in ganz anderem Sinne. Diese Aufführungen hatten ein treues Stammpublikum aus den oberen Gesellschaftskreisen, das sich die Darbietungen des herrlichen Orchesters unter der Leitung recht mittelmäßiger Dirigenten, wie Taubert und Radecke, gefallen ließ. Zu irgendwelcher Begeisterung kam es dort nicht, sondern man nahm alles gutmütig und etwas gelangweilt hin, wie es war, und tröstete sich damit, daß es eben so sei. Es war ein ähnlicher Zustand wie in den Konzerten der Singakademie. Die Programme enthielten, wie dort, Neues nur dann, wenn es sich um Kompositionen handelte, die entweder von den Dirigenten selbst herrührten oder ganz im Stile der Tradition verfaßt waren. Man lese Hans von Bülows Kritik der Macbeth-Ouvertüre von Taubert, die in lapidarer Weise die Sachlage kennzeichnet. Beethoven, Mozart, Haydn und Mendelssohn in nüchternster, ausdruckslosester Wiedergabe bildeten mit ihren Werken den hauptsächlichen Inhalt dieser Konzerte.

Ganz anders ging es im Konzerthaus zu, wo Bilse,

dessen bereits gedacht wurde, den Taktstock führte, bis es zu dem Bruch zwischen ihm und seinem Orchester kam. Die Aufführungen der Bilseschen Kapelle sind der Ausgangspunkt für alle damals neue Konzertmusik in Berlin gewesen. Dort spielte man Berlioz, Schumann, Wagner, Liszt, Raff und wie die Neuerer jener Tage alle heißen. Dort geschahen Zeichen und Wunder. Dort befehdeten sich Parteien, und in den Kämpfen, die oft den Saal durchtobten, kam vieles von dem zustande und zutage, was wir heute in unserem Konzertleben wie selbstverständlich als unser Eigentum betrachten.

Neben den soeben erwähnten Veranstaltungen kamen noch die Konzerte in Betracht, die von der Königlichen Hochschule unter Leitung Joseph Joachims veranstaltet wurden und dem großen Publikum zugänglich waren. In diesen wurden hauptsächlich Chorwerke aufgeführt. Wir sprachen schon davon, daß Joachim ebensowenig ein hervorragender Dirigent war wie Rudorff. So standen die Darbietungen der Hochschule, trotzdem natürlich Joachim Leuten wie Blumner oder Rudorff im künstlerischen Sinne unendlich überlegen war, doch stets unter dem Zeichen der Unsicherheit und des Zufalls. Dagegen boten sie nach anderer Hinsicht vieles Schöne, ja Unvergeßliche, vor allem an jenen Abenden, an denen

Joachims Gattin, die unvergleichliche Amalie, mitwirkte. Es wurde bereits davon gesprochen. So, wie sie es verstand, die Arien in Händels Deborah, der H-Moll-Messe, der Johannes-Passion und ähnlichen Stücken vorzutragen, ist es keiner ihrer Kolleginnen je wieder gelungen, selbst nicht Hermine Spies, deren Stimme derjenigen von Frau Joachim allerdings an sinnlichem Wohlklang überlegen, deren Gesangstechnik und künstlerische Vornehmheit aber nicht annähernd auf der Höhe war wie bei jener wahrhaft königlichen Künstlerin.

Mochte man an Joachims Leistungen als Dirigent nun auch vieles auszusetzen haben, über seine Genialität als Geiger gibt es keine Meinungsverschiedenheiten. Und in dieser Eigenart glänzte er nicht nur, wenn er als Solist auftrat, sondern vielleicht sogar noch mehr als der Führer des unvergessenen, nie ersetzten Joachim-Quartetts, dem auch zu jener Zeit nichts gleichkam, sei es auf dem Gebiete des Orchesters oder des Chores. Gewiß, die Mitwirkenden dieses Quartetts standen nicht alle auf derselben Höhe. Man konnte sagen, daß die Bedeutung der Spieler von der ersten Violine zum Violoncell hin eine abnehmende war. Aber Joachim verstand es, selbst den etwas unbeholfenen Cellisten

Hausmann zu mancher reizvollen Wirkung zu veranlassen. Karl Halir und Emanuel Wirth vertraten die zweite Violine und die Bratsche. Es ist nicht die uns allen inne wohnende Neigung, die Dinge aus früherer Zeit höher einzuschätzen, als sie es verdienen, wenn ich sage, daß das Joachim-Quartett nicht wieder erreicht worden ist. Manche Stücke und viele Einzelheiten aus solchen sind mir so genau in der Erinnerung geblieben, daß ich noch ganz gut vergleichen kann, wie sie damals gespielt wurden und heute gespielt werden. Die großen Quartette von Beethoven, so das in Cis-Moll, das Opus 127 in Es-Dur, oder gar das mit dem „schwer gefaßten Entschluß", von unzähligen anderen Meisterwerken abgesehen, sind uns durch diese Konzerte so nahe gebracht worden, daß sie die ihnen von Hause aus anhaftende Sprödigkeit völlig verloren haben. Das Publikum der Quartettabende setzte sich aus der besten Gesellschaft Berlins zusammen. Die Leute, die um der Sensation willen Konzerte besuchen, fehlten beinahe gänzlich; denn wenn auch dieser oder jener unter ihnen es einmal versucht hatte, einem solchen Konzert beizuwohnen, dann hatte er meist für sein Leben genug davon und hütete sich, noch einmal dahin zu gehen, wo er so gelangweilt worden war. Der Saal war bis auf

den letzten Platz gefüllt von Menschen, die, wenn sie einander auch nicht persönlich kannten, doch einer zum anderen und einer mit dem anderen fühlten und um die gemeinsam ein Band der Begeisterung geschlungen war. Das Joachim-Quartett bedeutet unter allen Umständen den Höhepunkt dessen, was Berlin zu jener Zeit und was es an Kammermusik überhaupt je gehabt hat.

Im übrigen war in der Reichshauptstadt ein gewissermaßen behagliches, intimes Musizieren an der Tagesordnung, das, wenn man auch vieles daran aussetzen mußte, doch auch einiges Gute hatte. In dieses Produkt aus echter Kunstfreudigkeit, zum Teil recht mangelhaftem Können und auch, das darf man nicht verschweigen, manchmal übertriebenem Selbstbewußtsein platzte auf einmal eine Bombe hinein. Es geschah ein Unerhörtes, noch nie Dagewesenes, das alle, die mit dem Berliner Musikleben in Berührung standen, in die höchste Erregung versetzte. Hans von Bülow kam mit der Meininger Kapelle nach Berlin und trug dem Publikum der Reichshauptstadt klassische und moderne Werke auf seine Art vor. Die Meininger Kapelle hatte ihre Mängel. Sie bestand aus nur verhältnismäßig wenigen Musikern, darunter vielen Kräften zweiten Ranges, und verfügte nicht über die guten, vollklingenden Instrumente, wie z. B. die

Königliche Kapelle sie immer hatte und noch heute besitzt. Infolgedessen hatte die Meininger Künstlervereinigung zunächst ein klangliches Hindernis bei den Hörern zu überwinden. Aber nun kam das andere, das tiefer Liegende, Geistige. Und da erfuhr man plötzlich, teils mit Bewunderung, teils mit Schrecken, daß in den Darbietungen unserer Berliner Orchester bisher ein heilloser Schlendrian geherrscht hatte. Die Beethovenschen Sinfonien, die man längst zu kennen glaubte, wirkten wie neue Werke, man stand vor Offenbarungen, die man nicht für möglich gehalten hätte, man erlebte musikalische Ereignisse, die alles in den Schatten stellten, was bisher auf dem Gebiete ernster Musik dagewesen war. Natürlich erhoben sich auch viele Stimmen gegen Bülow, teils aus Überzeugung, teils auch, wie das ja immer ist, aus Neid und aus Angst, daß die jahrzehntelang gehüteten eigenen Interessen geschädigt werden könnten. Es entbrannte ein Kampf, der vielleicht nicht viel hinter jenem zurückstand, der sich einst um den Wert oder Unwert der Wagnerschen Tondichtungen erhoben hatte. Daß die ganze Hochschule und die ihr ergebene Presse wie ein Mann aufstanden und Bülow für einen Schwindler, einen unfähigen Mätzchenmacher, einen Heiligtumschänder erklärten, darüber konnte man nicht erstaunen. Aber

auch seitens des Königlichen Opernhauses wurde mit Protesten und Herabsetzungen Hans von Bülows nicht gespart. In der Philharmonie aber dirigierte damals noch Karl Klindworth die großen Aufführungen, ein intimer Freund Bülows aus der Wagnerzeit, der, ganz besonders in der Partei des Wagner-Vereins, einen starken Anhang besaß. Was sich damals an bedeutsamen Geschehnissen ereignet hat, das findet sich in den Veröffentlichungen der Tagesblätter und der Fachzeitschriften, und ich brauche darauf hier nicht einzugehen.

Ich überspringe auch vieles, um bei diesen Aufzeichnungen nicht allzusehr abzuschweifen. So komme ich ohne weiteres auf die Vorgänge, die sich wenige Jahre nach dem soeben erwähnten Ereignis abspielten. Hans von Bülow hatte sich mit dem Herzog von Meiningen überworfen und die Leitung der Meininger Kapelle niedergelegt. In dieser Zeit bewährte sich wieder der scharfe Blick und die besondere Begabung Hermann Wolffs. Er veranlaßte Bülow, hier mit dem Philharmonischen Orchester als Dirigent aufzutreten. Daß der Erfolg ungeheuer war, ist begreiflich. Aber in Verbindung mit diesem Erfolg standen Vorkommnisse, über die viel geschrieben wurde, die aber fast überall unrichtig geschildert sind, so daß ich sie doch noch einmal er-

wähnen möchte, da ich sie in ihren wichtigsten Augenblicken aus unmittelbarer Nähe miterlebt habe.

Hans von Bülow hatte im Opernhaus eine Aufführung des Meyerbeerschen Propheten unter Leitung von Radecke gehört und war im höchsten Grade empört über die, wie er sich zu mir ausdrückte, Königlich Preußische staatlich konzessionierte Lodderei. Jeder, der Bülow genauer kannte, weiß, daß derartige Empfindungen sich bei ihm allmählich steigerten, bis es zu einem Ausbruch kam. Und so geschah es auch hier. Als er kurz darauf in der Philharmonie ein Konzert dirigierte, ließ er den Krönungsmarsch aus dem Propheten spielen und sagte vorher zum Publikum in seiner impulsiven Art: „Meine Herrschaften, wir werden Ihnen jetzt das Stück so vortragen, wie es vom Komponisten geschrieben ist, nicht, wie im Zirkus Hülsen." Das Publikum jubelte, was aber nicht viel bedeutet; denn dergleichen geschieht überall, wo etwas Witziges in der Öffentlichkeit gesagt wird; es braucht darum noch lange nicht berechtigt zu sein. Natürlich war Bülows Ansprache am nächsten Tag in allen Zeitungen wiedergegeben und erregte aufs neue die Gemüter der musikalischen Kreise für oder gegen ihn. Nun, wenige Tage darauf fand die Erstaufführung der Oper „Merlin" von Philipp Rüfer im Königlichen

Phot. S. O.



Hans v. Bülow und Hermann Wolff in Berlin
(Am Carlsbad 19)



Opernhaus statt. Hans von Bülow, der sich für alles Neue interessierte, wollte in Begleitung von Hermann Wolff die Oper hören. Aber als er den Garderobenraum des Opernhauses betrat, wurde ihm von einem der dort eigens unterwiesenen und zur sicheren Feststellung mit Bülows Bild versehenen Diener mitgeteilt, daß er auf der Stelle das Haus zu verlassen habe; der Generalintendant Graf Hochberg hatte das angeordnet. Wie mir Hermann Wolff erzählte, ging Bülow sofort mit ihm weg und sagte beim Verlassen des Hauses: „Ob sich die Berliner das wohl gefallen lassen?“ Ich war am gleichen Abend in einem Konzert des Philharmonischen Orchesters, das Klindworth dirigierte. Meinen Platz hatte ich in einer Loge, und ich war nicht wenig erstaunt, als sich bereits kurz nach dem Beginn des Konzertes die Tür öffnete und Hans von Bülow mit Hermann Wolff und dessen Frau hereintrat, anscheinend in vergnügter Stimmung. Ich ahnte allerdings, daß es mit dieser Vergnügtheit eine besondere Bewandtnis haben müsse und sich dahinter eine starke Erregung verberge; denn Bülow war, als er mit der Solistin des Abends, Mary Wurm, die darauf bestanden hatte, ihn nach Beendigung ihres Vortrags in der Loge zu besuchen, sprach, unverkennbar gereizt. Als sie ihn fragte, wie ihm ihr Klavierspiel gefallen

habe, sagte er: „Sie sollten Maschinennäherin werden, Fräulein. So regelmäßig wie Sie tritt niemand das Pedal.“ Nach dem Konzert gingen wir alle in den Kaiserhof, wo wir noch mehrere Stunden beisammensaßen und Bülow immer ausgelassener wurde. Was der Grund seines Benehmens war, erfuhr ich an diesem Abend nicht. Aber am nächsten Morgen stand die Geschichte von der Ausweisung aus dem Opernhaus in allen Blättern.

Ich traute meinen Augen nicht, als ich es las, begriff aber andererseits nachher, daß Bülow zunächst über die Sache nicht hatte reden wollen, um abzuwarten, was geschehen werde. Tags darauf hatte er einen Klavierabend in der Singakademie. Man munkelte vorher, daß feindselig gesinnte Leute eine Demonstration hervorrufen würden, und infolgedessen hatte sich eine Anzahl seiner Bewunderer vorgenommen, jegliche gegnerische Kundgebung zu unterdrücken. Aber es kam gar nicht dazu. Nach der Pause, die den ersten Teil des Konzertes von dem zweiten trennte, betrat Bülow das Podium, setzte sich unauffällig ans Klavier und spielte, während das Publikum sich noch laut unterhielt, die Takte aus Mozarts Figaro „Will der Herr Graf ein Tänzlein wagen, mag er's nur sagen, ich spiele ihm auf.“ Nun stand in unzähligen Berichten, es habe sich daraufhin

im Publikum ein Jubelsturm erhoben; das ist aber eine reine Erfindung. Vielmehr bemerkten wahrscheinlich nur zwei Menschen den Vorgang. Das waren mein Freund Richard Sternfeld und ich. Der Saal blieb vollkommen ruhig, und ich glaube, daß Bülows glänzende Herausforderung des Grafen Hochberg vollkommen unbemerkt vorbeigegangen wäre, wenn wir beide nicht noch während des Konzertes, in den Pausen zwischen einzelnen Nummern und an dessen Schluß, verschiedene Referenten, z. B. Eichberg und Ehrlich, aufgesucht und sie auf den Vorfall aufmerksam gemacht hätten. Erst tags darauf wurde die Sache durch die Zeitungen bekannt und verfehlte nicht, ungeheure Heiterkeit und den größten Beifall in weiten Kreisen zu erwecken. Wer die Lacher auf seiner Seite hat, ist immer im Vorteil. Das bewährte sich auch wieder hier bei Hans Bülow. War auch seine geistvolle musikalische Antwort an den Grafen Hochberg im Konzertsaal nicht bemerkt worden, so wurde sie nun doch verbreitet und verschaffte ihm in Berlin, wo man ja immer ganz für witzige Einfälle empfänglich ist, eine außerordentliche Popularität. Jetzt, da sich zu dem künstlerischen Erfolg Bülows auch noch der menschliche gesellte, war Hermann Wolff seiner Sache sicher. Hans von Bülow mußte nach Berlin

und die Konzerte unter ihm mußten eine ständige Einrichtung werden. Die Absicht wurde zur Wirklichkeit, und so kamen jene berühmten Aufführungen zustande, die unter dem Namen der Philharmonischen Konzerte oder, wie das Publikum sie nannte, der Bülow-Konzerte viele Jahre hindurch die bedeutendste musikalische Darbietung nicht allein der Reichshauptstadt, sondern der ganzen Welt bedeuteten, deren Nachwirkung sich auch bis heute noch erhalten hat, trotzdem das Philharmonische Orchester inzwischen unzählige Male seinen Dirigenten wechseln mußte. Von den Bülow-Konzerten zu erzählen, ist hier nicht der Ort. Es ist so vieles darüber geschrieben worden, daß man Neues, soweit es den Kern dieser Veranstaltungen betrifft, nicht mehr sagen kann.

Ich hatte Bülow auf eine eigentümliche Art kennen gelernt. Das war so zugegangen: Unter dem überwältigenden Eindruck der Konzerte, die er in Berlin veranstaltete, hatte ich im Frühling des Jahres 1888 an einen mir befreundeten Vetter in Frankfurt, der im übrigen der Musik ziemlich fern stand, einen Brief geschrieben. Der Zufall wollte, daß eben dieser Vetter täglich an der Mittagstafel des Hotels „Zum Schwan" in Frankfurt, wo Bülow einige Wochen wohnte, dessen Tischnachbar war. Er zeigte dem großen Mann im Laufe

einer Unterhaltung meinen Brief und Bülow äußerte daraufhin den Wunsch, mich kennen zu lernen. Was war natürlicher, als daß ich sofort nach Frankfurt reiste, um mich dem Meister vorzustellen! Ich durfte bei Tisch neben ihm und seiner Gattin sitzen und hatte sogleich die Gelegenheit, den Gefürchteten im Banne übelster Stimmung kennen zu lernen. Teils schwieg er, teils gab er, wenn man ihn anredete, gereizte und verletzende Antworten. Ich hatte das Gefühl, daß ich besser getan hätte, wenn ich nicht nach Frankfurt gereist wäre. Mein Unbehagen wuchs noch, als Bülow gegen den Schluß der Mahlzeit zu mir sagte: „Kommen Sie doch nachher in mein Zimmer, ich habe da ein paar neue Werke, die können wir durchspielen." Ich bin nie ein Klavierspieler in dem üblichen pianistischen Sinn gewesen und glaubte nunmehr sicher, daß diese erste Begegnung mit dem Meister auch die letzte werden würde; denn in seiner Gegenwart und unter seinen Augen zu musizieren, das schien mir unter den obwaltenden Umständen fast gleichwertig mit einem Todesurteil. Auf dem Tisch in Bülows Zimmer lagen eine Menge Notenhefte. Er zog eines davon hervor, die Partitur einer Ouvertüre von Bazzini, wenn mich mein Gedächtnis nicht täuscht, zu „König Lear". Dann forderte er mich auf, mit ihm das Stück aus der Partitur vierhändig

so zu spielen, daß er die Oberstimmen, ich die tiefen Lagen übernehmen sollte. Ich glaube, daß es bei einer solchen Aufgabe auch manchem erfahrenen Dirigenten nicht gerade behaglich zumute gewesen wäre. Ich sagte mir im stillen, daß, da ja doch alles verloren sei, ich wenigstens sehen müsse, mich mit so viel Anstand wie möglich aus der Sache zu ziehen, und nahm meine Spannkraft zusammen, um nicht eine allzu jämmerliche Rolle zu spielen. Aber die Anspannung bewirkte, daß ich viel mehr leistete, als ich mir zugetraut hatte. Ich spielte, trotzdem wir uns manchmal ins Gehege kamen, die, wenn ich so sagen darf, halbe Partitur ganz flott herunter, und als wir fertig waren, schüttelte mir Bülow beide Hände und sagte: „Donnerwetter, Sie sind ja ein fertiger Kapellmeister; ich war fest überzeugt, daß Sie sich bei diesem Husarenstückchen den Hals brechen würden." Von diesem Augenblick an war er ganz verändert, sehr freundlich und zeigte mir nun eine Menge interessanter Dinge in den anderen Partituren. Glücklicherweise mußte ich nicht noch einmal mit ihm spielen; ich bin nicht sicher, ob mir nicht beim zweiten Mal ein Unglück passiert wäre. Jedenfalls war so die Bekanntschaft mit ihm hergestellt, und zweifellos mehr als eine bloße Höflichkeit, wenn er sich anerkennend geäußert hatte. Denn kaum war ich

nach Berlin zurückgekehrt, als mir Hermann Wolff sagte, Bülow habe die Absicht, unseren Verein zur Mitwirkung in seinen Konzerten aufzufordern. Es wurde eine Aufführung der Neunten Sinfonie für das Frühjahr 1889 ins Auge gefaßt. Da der Chor aber noch zu klein war, als daß er neben dem Philharmonischen Orchester in der Neunten Sinfonie hätte bestehen können, zogen wir Hilfskräfte heran und betrieben die Vorbereitungen für das geplante Ereignis mit großem Eifer. Alles war im besten Zuge und die freudige Erwartung allgemein, als die Sache plötzlich ins Stocken kam. Man hatte es verstanden, Bülow gegen mich mit Mißtrauen zu erfüllen. Von zwei verschiedenen Seiten war man an der Arbeit gewesen, um ihm klar zu machen, daß er, wenn er mich zu seinen Aufführungen heranzog, einer Enttäuschung entgegengehen würde und daß ich keinen anderen Zweck im Auge habe als den, mich durch sein Wohlwollen in die Höhe zu arbeiten. Das eine der gegnerischen Lager befand sich in Hamburg, das andere war der Sternsche Gesangverein. Bülow hat mir nachher ein ganzes Bündel anonymer und unterzeichneter Zuschriften ausgehändigt, die ihm damals zugegangen sind. Ich habe festgestellt, daß die Namen, die sich in den verschiedenen Briefen befanden, sämtlich erfunden waren. Aber Hans von Bülow zog sich

mehr und mehr zurück und erklärte eines Tages, er denke nicht daran, mit uns die Neunte Sinfonie aufzuführen. Unter den damaligen Verhältnissen war das so ziemlich der härteste Schlag, der unseren Verein und mich treffen konnte. Daß man einen solchen beabsichtigt und nur auf ihn gewartet hatte, geht daraus hervor, daß, trotzdem ich zunächst zu niemand über die Sache sprach, bereits am Nachmittag des gleichen Tages, an welchem ich Bülows Brief erhalten hatte, der Rechtsanwalt Jonas, der zum Vorstand des Sternschen Gesangvereins gehörte, Bülow im Hotel aufsuchte, um ihm anstelle unseres Chores den von ihm vertretenen Verein anzubieten. Wäre der Vorstand des Sternschen Vereins damals etwas taktvoller vorgegangen, so hätte er möglicherweise seine Absicht erreicht. Bülow hat mir später erzählt, daß die Unmittelbarkeit, mit der das Angebot von jener Seite erfolgte, ihn stutzig gemacht und ihm den Gedanken nahegelegt habe, daß man ihn benutzen wollte, um mich unschädlich zu machen, daß er sofort die Mitwirkung des Sternschen Vereins schroff abgelehnt und den Plan gefaßt habe, nun erst recht mit uns zu musizieren. Das alles aber erfuhr ich in jenen Tagen nicht, sondern ich hatte nur die Aufgabe, den Mitwirkenden zu sagen, daß aus der Sache nichts werde. Es ist kaum nötig zu er-

wähnen, daß ich von allen Seiten mit Hohn überschüttet wurde und man mir Bülows Absage als die richtige Antwort auf meine angebliche Überhebung überall ankreidete. Ich verehrte Bülow viel zu sehr, um mich etwa von ihm beleidigt zu fühlen. Nur schmerzte es mich noch lange Zeit, daß er, wie ich glauben mußte, und mit ihm eine so große Veranstaltung den unsauberen Machenschaften zum Opfer gefallen war. Ich hatte diese Empfindungen noch nicht überwunden, als ein Brief von Bülow eintraf, in dem er mir mitteilte, er habe sich im Frühjahr nicht genügend wohl gefühlt, um eine Aufgabe von solcher Bedeutung zu unternehmen. Jetzt jedoch wolle er es wagen, und er fordere mich und unseren Chor hiermit nochmals auf, bei der Aufführung der Neunten Sinfonie, die nun im Dezember stattfinden sollte, mitzuwirken. Im Herbst begannen die Vorbereitungen von neuem. Es war im November, als Bülow zum erstenmal in eine unserer Proben kam, um den Chor anzuhören. Kaum hatte er den Taktstock ergriffen, so fühlte man, in welch unvergleichlicher Weise er das Werk beherrschte und wie er es verstand, sein Empfinden auf die Mitwirkenden zu übertragen. Ich hatte geglaubt, er werde sehr vieles auszusetzen und zu verbessern haben. Aber davon war keine Rede. Er dirigierte fast ohne Unter=

brechung ein großes Stück des Chorsatzes, bis die Stelle kam, an der die Soprane zwölf Takte lang das hohe a aushalten. Hier hatte ich unseren Damen die Weisung gegeben, unter stetem Atemwechsel acht Takte lang forte und während der vier letzten Takte dieser Stelle an Kraft zunehmend bis zum fortissimo anschwellend zu singen. Als nun wirklich jene vier Takte mit der höchsten Kraft herauskamen, klopfte Bülow plötzlich ab, sprang vom Dirigentenpult herunter und gab mir vor dem ganzen Chor einen Kuß. Er erklärte, es nie für möglich gehalten zu haben, daß man das so machen könne, und seine Zufriedenheit blieb bis zum Schluß der Probe in unvermindertem Grade bestehen. Vor der Neunten Sinfonie stand die Musik zu dem Festspiel „Die Ruinen von Athen" auf dem Programm. Die hierbei vorkommenden Chöre wurden in jener Probe gar nicht geübt, sondern Bülow meinte, das habe Zeit bis zur Orchesterprobe. Diese fand in den ersten Tagen des Dezember 1889 statt. Einiges, was für Hans von Bülows Art bezeichnend ist, habe ich mir damals aufgeschrieben und will es hier festhalten. Die meiste Arbeit machten ihm unsere Männerstimmen. Zu jener Zeit war es noch immer üblich, daß die Herren in den Chören zu nicht vielen anderen Zwecken da waren als zu dem, möglichst laut zu brüllen. Da sie das aber nahezu ununter-

brochen taten, so blieb für diejenigen Stellen, an denen wirklich die stärksten Akzente erforderlich gewesen wären, nicht genug Spannkraft übrig und es bewegte sich alles auf einer wenig erfreulichen Höhe. Auch bei uns waren die Herren noch nicht genügend geschult. Bülow merkte das sofort und machte manche darauf bezügliche treffende Bemerkung, so z. B. bei dem berühmten Derwisch-Chor: „Meine Herren, wenn ich bitten darf, nicht singen; so zwischen brüllen und heulen, Typus königlich preußischer akademischer Gesangsstil.“ Dann, beim Schlußchor zu den „Ruinen von Athen“: „Nachdem Sie, meine Herren, nun beim Derwisch-Chor die Berliner Heultradition endlich einmal mit Berechtigung erfüllt haben, bitte ich Sie, bei diesem Stück an die nicht in der Hochmutschule gezüchteten und daher dort mit Recht verachteten gesanglichen Trauerbolzen zu denken, wie z. B. Betz, Lilli Lehmann, Adelina Patti. Also singen, aber mit Temperament. Die Ungarn trinken kein Weißbier, sondern Tokaier.“ Nach der Probe sagte ein Herr unseres Chores zu ihm: „Herr von Bülow, Sie sind ja ganz am Ende Ihrer Kräfte“, worauf er prompt die Antwort erhielt: „Schämen Sie sich, daß Sie nach einer Probe überhaupt noch Kräfte haben!“ Diese wenigen Beispiele mögen genügen zu zeigen, wie er es verstanden hat, in Scherz

und Ernst alle Mitwirkenden anzuspannen und anzuspornen. Von zwei Fällen, in denen er diese seine besondere Eigenschaft früher einmal betätigt hatte, berichtete er mir eines Tages, als wir darüber sprachen, wie schwer es manchmal sei, mit wenigen Worten den Kern der Sache so herauszuschälen, daß die Mitwirkenden im Orchester oder im Chor sofort die Sachlage erfassen. Bülow erzählte mir da, daß er einst in Florenz mit einem Dilettantenorchester zu musizieren und, wie es bei den Dilettanten fast immer der Fall ist, seine liebe Not mit den rhythmischen Schwierigkeiten gehabt hätte. An der Pauke stand ein Graf und als einmal das große Ereignis herannahte, daß man die Neunte Sinfonie aufführen wollte, versagte dieses „rhythmuslose Scheusal", wie Bülow ihn nannte, im zweiten Satz vollkommen. Es war ihm einfach unmöglich, das rhythmische Motiv:



zu erfassen, vielmehr paukte er ungefähr den Rhythmus:



Bülow hatte alle Mittel freundlichen Zuredens und strengen Forderns erschöpft. Der Pauker blieb dabei, von den drei Vierteln jedes Taktes eines fortfallen

Hbg 26 XII 89

Verehrter lieber Kollege!

Sie danken mir für den Sonderabdruck – bezügl. dessen Ihre vorausgesetzte Übereinstimmung empfangen zu haben ich freudig quittiere – wie soll ich aber für den [illegible] danken, den Sie so frei waren meiner Frau zu leihen und den ich so gütig sein werde, Ihnen nicht zu restituieren?

[illegible]

Brief von Hans v. Bülow vom 26. Dezember 1889

Neuestes Autographisch:

Nichts widerlicheres über die Leber
könnt' laufen mir als so ein Streber,
der Schwindelsteg ambitiös:
Als Sachsen morgens sich gewinnt.

(Facto d'autre Champierdore.)

u. Ihrigen würden, die der allmächtige Ordinären „Weltweisen" in der Schlußbetrachtung der „frommen Helene" im Katzensteg verkündet. Na – die Moral lautet für mich – wollen Sie sie auch adoptiren?

Nicht auf den Kirchhof gehen, sondern den Katzensteg wandeln!

Weihnachts (wenn nicht heiter – s. Gottes Spruch) Feiertage wünscht Ihnen und Ihrer
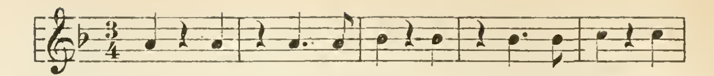
von Herzen

Ihr freundschaftlichst ergebener

Hans v. Bülow



zu lassen. Da kam dem großen Orchester-Erzieher ein Gedanke. Er sagte zu dem Künstler vom Kalbsfell: „Bitte, Herr Graf, wenden Sie doch einmal Ihre Noten bis auf die vorderste Seite um.“ Das geschah. „Nun lesen Sie doch laut das Wort vor, das ganz oben über Ihrer Paukenstimme steht.“ Der Herr Graf sprach weithin hörbar die Überschrift seines Notenheftes aus, das Wort: „Timpani“. „Also bitte, Herr Graf, Timpani, Timpani, Timpani, Timpani: dann haben Sie den Rhythmus.“ Wirklich begriff der Herr die Sache und es ging alles wunderschön. Ein anderes Mal handelte es sich um die berühmte, bei nicht hiebfesten Dirigenten berüchtigte Stelle im letzten Satz des Klavierkonzertes von Schumann, die schon manchem unsicheren Taktschläger zum Verhängnis geworden ist. Jeder, der einmal am Dirigentenpult gestanden hat, kennt sie. Die Schwierigkeit der in Betracht kommenden Takte besteht darin, daß sie scheinbar im Zweiviertel-Takt, in Wirklichkeit aber in drei Vierteln stehen. Das Orchester war unfähig, die Sache zu begreifen. Da, nach vielem Bemühen hatte Bülow wieder einen Einfall, indem er den Herrschaften sagte: „Sie kennen doch alle den schönen Walzer ‚Il bacio‘. Bitte denken Sie an ihn. Dann wird es schon gehen.“ Und nachdem man für einen Augenblick an den Orchesterpulten das alte Kitschstück



gesummt hatte, klappte plötzlich die Sache aufs herrlichste. Doch nun zurück zu unserem Berliner Bericht! Am 16. Dezember fand die Aufführung der Festspielmusik und der Neunten Sinfonie statt. Sie wurde zwei Tage später zum Besten des Pensionsfonds des Philharmonischen Orchesters wiederholt. Wie Bülows Wiedergabe der Neunten Sinfonie in Berlin einschlug und von neuem den Kampf der Meinungen heraufbeschwor, das brauche ich hier nicht zu erzählen. Mindestens so wichtig als die Auszeichnung, die uns widerfuhr, indem wir mit Hans von Bülow musizieren durften, war es mir, daß ich die Erlaubnis erhielt, allen Orchesterproben, die hier in Berlin stattfanden, beizuwohnen. Alles, was ich als Dirigent gelernt habe, verdanke ich jenen Stunden, die für meine Zukunft wichtiger gewesen sind als aller Unterricht am grünen Tisch. Bülow hatte mich, das darf ich ruhig sagen, aufrichtig lieb gewonnen. Wenn er sich in Berlin befand, war ich sein steter Tischgenosse im Askanischen Hof, einem Hotel, das zu jener Zeit nahezu allen nach Berlin kommenden Künstlern zum Aufenthalt diente. Wir hatten immer denselben Tisch in dem korridorartigen Raum, der dort zu den Mahlzeiten

diente. Bülow hielt darauf, daß der Platz nicht gewechselt wurde, weil eben dieser Tisch der einzige war, an dem nur zwei Personen Platz hatten, und er es vermeiden wollte, daß andere Leute, die gerade hereinkamen, sich zu ihm setzten. So blieben wir immer allein; höchstens war es Hermann Wolff, der manchmal für eine Viertelstunde dazukam. Die anderen lernten es nach und nach, mit kurzem Gruß an uns vorbeizugehen. Sehr schwer wurde das eine Zeitlang meiner lieben Freundin Frau Koch, die mit ihrer Tochter Emma ständig im Askanischen Hof wohnte und gern jede Gelegenheit benutzte, Bülow auf diese und ihre pianistischen Leistungen aufmerksam zu machen. Es nützte nicht viel, daß er sich ziemlich kühl verhielt. Frau Koch kam immer wieder und fing an, von ihrer Emma zu sprechen. Das ging so lange, bis Bülow eines Tages, als die alte Dame wieder auf den Tisch zukam, ganz laut sagte: „Herrgott, da ist schon wieder das ‚emaillierte Kochgeschirr'!" Das hatte dann die erwünschte Wirkung. Bei den stillen und zwanglosen Tischunterhaltungen kam manches vor, was, sowenig es vielleicht an sich bedeutete, doch Bülows Eigenart klar erkennen ließ.

Für seine vornehme Gesinnung gibt es so viele Beweise, daß es nicht lohnt, darüber noch ein Wort zu verlieren. Aber wie er empfand, so verlangte er

es auch von anderen und er wurde sehr unfreundlich, ja ausfallend, wenn er sich getäuscht sah. Hermine Spies, die berühmte Konzertsängerin, hatte die Gepflogenheit, es in geschäftlichen Angelegenheiten nicht allzu genau zu nehmen und an Honoraren herauszupressen, was irgend möglich war. Das genügte Bülow, eine Antipathie gegen die sonst so reizvolle Künstlerin zu hegen. Nun kam diese eines Abends nach einem Konzert zu der gewissermaßen berühmt gewordenen Tafelrunde im Askanischen Hof, kurz nachdem sie sich mit einem Rechtsanwalt und Weinzüchter verlobt hatte. Gerade hatten wir an demselben Mittag davon gesprochen, daß sie so unvornehm gewesen war, einem kleinen Gesangverein, dem sie ihre Mitwirkung zugesagt hatte, im letzten Augenblick unter dem Vorwand einer Erkrankung eine Absage zu senden, während sie am nämlichen Abend in Leipzig sang, wo man ihr ein etwas höheres Honorar bewilligt hatte. Das genügte, um Bülows üble Stimmung gegen sie auf die Spitze zu treiben. Als er in den Kreis trat, der sich, ihn erwartend, versammelt hatte, stieß er sofort auf die erwähnte Künstlerin und, sie in der höflichsten Form grüßend, sagte er: „Mein gnädiges Fräulein, ich höre, daß Sie sich verlobt haben und freue mich um so mehr, als Ihr zukünftiger Gemahl ja als Jurist ein Kollege von mir ist.“ „Jawohl“,

erwiderte die Dame, „und wenn es einmal mit der Juristerei nicht mehr geht, dann bleibt uns ja immer noch unser Wein übrig.“ „Allerdings,“ entgegnete Bülow mit dem liebenswürdigsten Gesicht, „dann werden Sie ja auch reichlich Gelegenheit haben, sich mit Etikettefragen zu beschäftigen.“ Sprach's und ließ sie stehen.

In dem Berliner Musiksaal in der Leipziger Straße, Konzerthaus genannt, führte den Taktstock ein Kapellmeister Meyder. Dieser war ein hieb- und stichfester Taktschläger, der herunterhaute, was ihm zu Gesicht kam, ohne sich im mindesten um die künstlerische Seite der Sache zu kümmern. Nun geschah es eines Morgens während einer Orchesterprobe in der Philharmonie, daß, trotz des sozusagen hermetischen Verschlusses aller Eingänge, doch ein findiger Dienstmann den Weg in den Saal gefunden hatte und, einen Brief in der Hand, in dem großen Raum auf und ab irrte. Bülow, dadurch gestört, klopfte ab und fuhr den Mann an: „Was wollen Sie hier?“ Der Briefbote antwortete in seiner Berliner Art: „Ick habe hier 'n Brief abzujeben. Sin Sie der Herr Meyder von's Konzerthaus?“ Darauf Bülow höchst vergnügt: „Nein, da müssen Sie in die Leipziger Straße gehen, aber der Meider des Konzerthauses bin ich allerdings.“

Unzählig sind die kleinen in das Gespräch eingestreuten Bemerkungen, die, manchmal paradox erscheinend, doch einen greifbaren Kern richtigen Empfindens in sich schließen. Ich setze einige dieser Äußerungen hierher, die ich mir notiert habe, und überlasse es dem Leser, ihren Sinn richtig zu deuten und das Nötige daraus zu folgern:

„Crescendo heißt piano, diminuendo heißt forte." (Hierzu sei bemerkt, daß sich diese Bemerkung gegen die weitverbreitete üble Gewohnheit richtet, da, wo ein crescendo-Zeichen steht, ohne weiteres mit erhöhter Kraft zu musizieren.)

„Ich verehre Goethe um nichts so hoch als wegen seiner Fähigkeit, je nach Maßgabe des Gegenstands, seine Meinung zu ändern. Nur eigensinnige Dummköpfe sind stolz darauf, immer bei ihrer Ansicht geblieben zu sein."

„Wer behauptet, Beethoven habe in seinen letzten Werken die Form durchbrochen, der sollte erst noch einmal in der Schule für kleine Kinder zu lernen anfangen. Kein Mensch ist ein größerer Pedant in bezug auf die Form gewesen als Beethoven und das um so mehr, je älter er wurde."

„Verdi — — —? Da hat Mascagni in seinem Vorgänger einen vernichtenden Nachfolger gefunden."

„Sie kennen meine Bewunderung für Brahms;

aber wenn ich sehe, wie die Leute bei den gleichgültigsten Stellen die Augen aufschlagen, als ob sie in der Kirche seien, dann kommt es mir manchmal vor, als sei Brahms so ungefähr der Bach für die Dilettanten."

„Wer das wohltemperierte Klavier von Bach völlig beherrscht, kann alles spielen, was je geschrieben worden ist; die Cis-Moll-Fuge ist schwieriger als die gesamten Werke von Liszt."

„Man muß nicht in jedes Sechzehntel eine Welt von Schmerzen legen wollen, sonst kommen die ganzen Noten zu kurz."

„Daß Sie für neue, lebende Komponisten eintreten, ist sehr schön, aber das Prinzip ist falsch. Sie sind dazu noch zu jung und deshalb glaubt man Ihnen die Novitäten nicht. Machen Sie zuerst für sich Propaganda und dann für andere; so werden Sie mehr für die Kunst leisten. Wer für Ideale kämpfen will, muß vor allem eminent praktisch sein."

„Je preiser eine Oper ist, desto durcher fällt sie."

Der von mir begründete und geleitete Chorverein war um jene Zeit zu einer Mitgliederzahl von etwa hundert Köpfen angewachsen und wagte sich allmählich an Aufgaben größeren Umfanges und erhöhter Schwierigkeit. Daß es uns gelungen wäre, sie alle auf den ersten Versuch hin zu bewältigen, wird nie-

mand behaupten wollen, der sich bemüht, nur Tatsachen zu berichten. Immerhin war einiges geglückt, und bei etwas freundlicher Beurteilung konnte man wohl anerkennen, daß ein ernster Wille vorhanden war. Freilich ging es nicht annähernd so schnell vorwärts, als es dem Chor und seinem Dirigenten erwünscht gewesen wäre. Das lag aber nicht allein an unseren Leistungen, sondern auch an Umständen äußerlicher Art.

Während in der Vossischen Zeitung Gustav Engel, wenn auch nicht in jener verlogenen Art wie später Herr von Hennig, die Interessen der Singakademie wahrte, vertrat Ehrlich im Berliner Tageblatt die Anschauungen und die Wünsche des Sternschen Vereins. Dazu kam als allerdings noch tief unter diesen beiden stehende Persönlichkeit der Rektor Theodor Krause, der erst in der Tribüne, später im Reichsboten eine Tätigkeit als Berichterstatter in wenig reinlicher Weise entfaltete. Von Engel und Ehrlich wird noch zu reden sein; hier soll ihre Tätigkeit noch nicht ausführlicher behandelt werden.

Natürlich war es für einen kleinen, aller Protektion und jeder wirtschaftlichen Unterstützung entbehrenden Verein kein Leichtes, gegen diese Mächte anzukämpfen. Was damals an bewußten Unwahrheiten und an perfiden Unterstellungen in die Presse

gebracht wurde, soll nicht im einzelnen angeführt werden. Wenn ich es überhaupt erwähne, so geschieht es nur, weil es kennzeichnend für die unumstößliche Tatsache ist, daß eben auf die Dauer doch nur der Wert der Leistung entscheidet.

Vielleicht ist hier der Platz, einiges zu schildern, was, von der reinen Musik abgesehen, die künstlerischen Verhältnisse in Berlin, wie sie damals bestanden, kennzeichnet. Sehen wir uns in den Theatern um, so zeigte sich auch dort im allgemeinen eine große Rückständigkeit in bezug auf die Wahl dessen, was zur Aufführung gelangte. Die Hauptstadt des Deutschen Reiches hat ja eigentlich nur einmal ein grundlegendes Ereignis im Theater erlebt. Das war am 18. Juni 1821, als Webers „Freischütz" zum ersten Male erklang. Seitdem ist Berlin stets hinter den anderen großen und sehr vielen kleinen Städten zurückgeblieben, und man hat bedeutende Werke immer erst dann gebracht, wenn sie sich bereits an anderen Orten, oft jahrzehntelang, als zugkräftig erwiesen hatten. Obenan standen in dieser unvornehmen Gepflogenheit die königlichen Theater. Das Repertoire im Opernhaus sowohl wie auch im Schauspielhaus bestand, wenn man von den klassischen Werken absieht, nur aus solchen Schöpfungen, die dem Streit der Meinungen längst

entrückt waren; wenn einmal etwas Neues aufgeführt wurde, so war es entweder von einer erschreckenden Harmlosigkeit, oder aber es zählte, wie gesagt, auswärts bereits längst zum festen Bestand. Freilich muß man zugestehen, daß die Art und Weise, wie man die Werke in den königlichen Theatern verkörperte, zwar in manchen Punkten anfechtbar war, aber in der Hauptsache, im Hinblick auf die an diesen Bühnen wirkenden Sänger und Schauspieler und auch auf das Orchester, auf einer außerordentlichen Höhe stand. Zwar war der alte Opernstil noch ebensowenig völlig ausgerottet wie die Freude am breiten Deklamieren im Schauspiel. Jedoch hatte man Darsteller, wie Ludwig, Berndal, Hedwig Meyer, die geniale Frieb-Blumauer im Schauspielhaus und Bühnengrößen wie Albert Niemann, Franz Betz, Marianne Brandt, Lilli Lehmann in der Oper, um nur einige Namen zu nennen, von so überragender Bedeutung, daß man über manches, was der Tradition auf die Rechnung zu setzen war, dank der gewaltigen Eindrücke der Einzelleistungen ohne weiteres hinwegkam. Solche Aufführungen, wie die des Tristan mit Niemann, Hedwig Reicher-Kindermann, Marianne Brandt und Franz Betz in den Hauptrollen, des Rienzi, Lohengrin, Tannhäuser, Fidelio, Joseph in Egypten, des Propheten, Ferdinand Cor-

tez und zahlloser anderer Werke in ähnlicher Besetzung haben wir nie wieder annähernd so zu hören bekommen. Freilich, vom heutigen Standpunkt aus betrachtet, hatten alle diese Darbietungen einen gewissen Mangel, und der ging vom Dirigentenpult aus. Die Kapellmeister waren zu jener Zeit noch nicht auf der Höhe, wie man es heute verlangt. Sie waren nicht im mindesten geistreich. Aber es fragt sich doch immer noch, was das Wertvollere ist, Vorstellungen mit glänzenden Dirigenten und minderwertigen Sängern oder solche mit einem, wenn auch vielleicht etwas trockenen, so doch tüchtigen und die Sache beherrschenden Kapellmeister und genialen Darstellern. Beides vereint wird man ja wohl in unserer Zeit nirgends mehr finden, selbst in Bayreuth nicht. Nun, jedenfalls, mochte man auch gegen die Rückständigkeit des Repertoires berechtigte Einwände haben, die Aufführungen an sich befriedigten häufig auch die höchsten Ansprüche. Neben den königlichen Theatern war das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater, in dem die Operette gepflegt wurde, ein Lieblingsaufenthalt des vergnügungslustigen Berlin. Allerdings waren die Operetten sowohl wie ihre Wiedergabe zu jener Zeit auf einer ganz anderen Höhe als heute. Denn gibt es überhaupt etwas Elenderes, Erbärmlicheres und nur auf die nieder-

sten, banalsten Instinkte des Kunstpöbels aller Gesellschaftsschichten Eingestelltes als, mit geringen Ausnahmen, die heutige Operette? Zu jener Zeit zählte schon ein Operettenkomponist wie Millöcker nur in dritter Linie; aber wie turmhoch stehen seine Sachen noch über denen eines Léhar und seiner Genossen. Wer, der die ersten Aufführungen der Operetten von Johann Strauß miterlebt hat, könnte sie je vergessen! Die Fledermaus, der lustige Krieg, der Zigeunerbaron und sonst alle, welche Fülle an geistvollen und lustigen Einfällen! Daneben Aufführungen von Offenbachs Orpheus, der schönen Helena und, wenn diese auch nicht auf gleicher Höhe standen, der doch immer noch recht beachtenswerten französischen und Wiener Operetten vom Schlage der Mamsell Angot, Giroflé-Girofla, Fatinitza, alles in der glänzenden Besetzung von Leuten, die nicht nur Zirkusspäße machen, sondern wirklich singen und darstellen konnten, wie Swoboda, Jenny Stubel, Lina Mayr, Reinhold Wellhof, Elise Schmidt! Zu den Bühnen, die eine Rolle spielten, zählte auch das Wallner-Theater. Dort war allerdings der literarische Maßstab ein sehr bescheidener; denn die Sachen von L'Arronge bedeuteten so ziemlich das Gehaltvollste, was da an Theaterstücken geboten wurde. Aber ganz schlecht waren sie nicht; sie boten vor allem guten

Darstellern dankbare Rollen, ohne daß sie zu sehr ins Triviale gingen. Mit Wehmut gedenkt man der unvergleichlichen, so früh dahingeschiedenen Ernestine Wegner, die neben Josephine Gallmeyer wohl das größte Soubrettengenie war, das die Bühne gehabt hat. Ihr zur Seite Helmerding und Georg Engels, dem später ein so glänzender Aufstieg ins höhere Fach beschieden sein sollte. Mit ihnen Guthery, Blencke und wie sie alle heißen mögen, die einander an drolligen Einfällen fortwährend überboten.

Eine Stätte des Vergnügens für die Berliner, allerdings anderer Art, war auch das Residenz-Theater, das, nachdem Emil Claar die Leitung des Frankfurter Stadttheaters übernommen hatte, in die Hände von Siegmund Lautenburg übergegangen war. Dort wurden vorwiegend Stücke französischer Herkunft gegeben, die ihren Erfolg nicht nur ihrem schlüpfrigen und drastischen Inhalt, sondern auch den Leistungen der für solche Aufgaben trefflich geschulten Kräfte jener Bühne verdankten, unter denen Richard Alexander, Pagay und Pansa mit ihrer unwiderstehlichen Komik hervorragten.

Und noch eines Kunstinstitutes, wenn man diesen Ausdruck im höheren Sinne des Wortes hier noch anwenden darf, muß an dieser Stelle gedacht werden, des Krollschen Theaters draußen am Königsplatz.

Der Besitzer dieses Musentempels, der stadtbekannte Kommissionsrat Engel, war eines der größten Originale, die Berlin besaß. Ursprünglich war er Geiger im Orchester gewesen. Er hatte sich aber durch seine große Intelligenz und Geschäftstüchtigkeit nach und nach zur Stellung einer einflußreichen und auch für die Theaterverhältnisse Berlins wichtigen Persönlichkeit hinaufgearbeitet. Das Krollsche Theater war im Winter geschlossen. Im Sommer aber glänzte es durch die Gastspiele hervorragender Sänger und Sängerinnen, für die das Opernhaus selten oder überhaupt nicht die Gelegenheit bot, sich hören zu lassen. Die Vorstellungen waren, wenn man die Gesamtleistung betrachtet, äußerst mangelhafte. Es handelte sich gewöhnlich nur um einen oder zwei Bühnensterne, die auf das Publikum eine besondere Anziehungskraft auszuüben imstande waren. Man hörte dort Adelina Patti, Theodor Wachtel, Reichmann, Bötel, Emil Götze, Etelka Gerster in ihren Glanzrollen und nahm es stillschweigend hin, wenn das Orchester, der Chor und auch die Vertreter der Nebenpartien viel, manchmal alles zu wünschen übrig ließen. Von seiten des Opernhauses ließ man Engel eine gutmütige Duldung zuteil werden und erlaubte ihm, alles mögliche zu bringen, was eigentlich sonst unter die Vorrechte des königlichen Instituts fiel.

Es war trotz aller Mängel, die die Vorstellungen aufwiesen, erstaunlich, wie Engel es verstand, auf der winzigen Bühne Opern, wie den Meyerbeerschen Propheten oder ähnliche Dinge aufzuführen. Er selbst saß dabei immer in der Direktionsloge, die sich links auf der Bühne selbst, dem Zuschauerraum gegenüber, befand und aus der er sich, wenn er die Vorgänge auf dem Theater beobachten wollte, weit hinauslehnen mußte. Das machte aber dem Publikum nichts aus; man war daran gewöhnt und ließ sich dadurch in seinem Vergnügen nicht stören. Während nun im Theater Leid und Freud' in Gestalt unzähliger hohen c in das Publikum geschmettert wurden, spielte draußen im Garten, der durch Tausende farbiger Lichter beleuchtet war, die Militärmusik; in den Pausen zwischen den Opernakten erging sich dort alles. Später, nachdem das Krollsche Theater an die Königliche Intendanz verkauft worden war, ist der Garten fast ganz zugebaut worden, und man hat heute kaum mehr eine Vorstellung davon, wie es früher dort ausgesehen hat.

Für diejenigen Leute, denen es nicht auf den Inhalt eines Stückes oder auf schauspielerische Leistungen, sondern nur darauf ankam, schöne Dekorationen und Hunderte von Tänzerinnen zu sehen,

öffnete das beim Alexanderplatz gelegene Viktoria-Theater seine Pforten. Dort wurden nur Ausstattungsstücke gegeben, Sachen ganz minderwertiger Art, aber mit einem unerhörten Aufwand. Und dabei war es gerade das Viktoria-Theater, dem noch in der Kunstgeschichte Berlins eine der hervorragendsten, unvergeßlichsten Taten vorbehalten war, wenn es auch nur als der Raum diente, in dem das Ereignis sich abspielte. In einer unbegreiflichen Kurzsichtigkeit und unter dem Einfluß der rückständigen Anschauungen, die in den königlichen Theatern herrschten, hatte man Jahrzehnte vergehen lassen, ohne Wagners Nibelungenring, der bereits an den meisten Bühnen inzwischen gegeben worden war, aufzuführen. Da kam im Jahre 1882 Angelo Neumann nach Berlin, mietete das Viktoria-Theater und führte in Gegenwart Richard Wagners mit den besten Kräften, die damals zur Verfügung standen, wenn man von Albert Niemann und Franz Betz absieht, den Ring auf. Von dem Eindruck dieser Vorstellungen und dem Jubel, den sie erregten, kann sich niemand einen Begriff machen. Man hat Angelo Neumann vorgeworfen, daß er die ganze Unternehmung nur aus Gewinnsucht und als ein Mittel zur Reklame unternommen habe. Gewiß war Neumann nicht von idealen Regungen

beherrscht; aber der Erfolg war doch schließlich ein künstlerischer, und neben der Tatsache, daß die Reichshauptstadt nun endlich das große Werk des Meisters kennen lernte, wurde auch der kleinliche Standpunkt der hiesigen Opernleitung einmal klar beleuchtet.

Ich habe vorhin Ernestine Wegner genannt. Gelegentlich eines Sommeraufenthaltes in Marienbad, wo ich mich mit meinen Eltern befand, hatte ich ihre Bekanntschaft gemacht. Sie war ein unendlich reizvoller, lieber und guter Mensch, immer zu lustigen Einfällen geneigt und glücklich, wenn sie mit irgend jemand einen Spaß ausführen konnte. Eines Nachmittags hatte ich ihr meine damals noch nicht so bekannten Variationen über „Kommt ein Vogel geflogen" vorgespielt. Sofort tauchte in ihr der Plan auf, den Scherz für die Bühne zu verwenden. Ich flickte die Sache so gut, als es ging, zurecht, und im nächsten Winter erschien das Stück als Gesangseinlage in der Posse von Jacobsohn „Der jüngste Leutnant". Die Wiedergabe der Titelrolle dieses ganz wertlosen, aber eine Anzahl guter Witze in sich bergenden Stückes war der letzte Triumph Ernestine Wegners auf dem Theater, der Erfolg der Variationen unerhört. Monatelang war das Wallner-Theater jeden Abend ausverkauft, hauptsächlich der Gesangseinlage wegen, die immer neue, nicht enden=

wollende Beifallsstürme hervorrief. Wie oft Ernestine Wegner das Stück gesungen hat, kann ich nicht mehr feststellen; es wird mehrere hundertmal gewesen sein. Außer der Anerkennung, die mir durch die Variationen zuteil wurde, habe ich von diesen keinen Erfolg irgendwelcher Art gehabt. Ich habe sie nicht sehr häufig zu hören bekommen. Denn wenn ich einmal zu einer Vorstellung gehen wollte, in der Ernestine den Scherz vortrug, verlangte der Direktor des Theaters, Lebrun, daß ich mir dazu einen Platz kaufe. Ich sah auch viel zu klar, daß nur die ganz unverständige Masse eine derartige Leistung so hoch einschätzen könne, und war außerdem sehr verstimmt darüber, daß überall, wohin ich kam, die Leute von mir nichts haben wollten als Ulk und wieder Ulk. Unzählige Angebote von Verlegern trafen ein, in denen mir vorgeschlagen wurde, ein ähnliches Stück zu schreiben und es zu sehr hohen Summen zu verkaufen. Aber ich hatte genug an diesen ersten Erfahrungen und wollte nichts mehr tun, was die Leute darin hätte bestärken können, mich als eine Art musikalischen Hanswurst zu betrachten. Viele Jahre habe ich das Vorurteil bekämpfen müssen, daß ich mich nur mit seichter Spaßmacherei beschäftige. Und so habe ich wohl recht, wenn ich behaupte, daß jener Scherz, so groß sein Erfolg
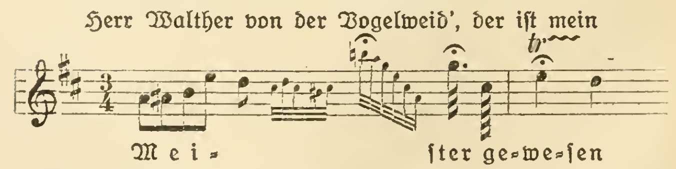
auch war, mir eigentlich nur Unannehmlichkeiten bereitet hat.

Bei Ernestine Wegner ging es nett und behaglich zu. Sie lebte mit ihrer Mutter und ihrer Schwester Melanie in einer großen Wohnung am Alexanderplatz, und dort erschien ich jeden Sonntag vormittag pünktlich um zehn Uhr. Dann verplauderten wir gewöhnlich zwei Stündchen und fuhren nachher in Ernestinens Wagen spazieren. Ich hieß dort im Haus immer nur „der Bub" und zählte gleichsam zur Familie. Das brachte es auch mit sich, daß ich bei manchen Gelegenheiten helfen mußte, zu empfangen, zu bewirten und zu unterhalten. Besonders am Geburtstag Ernestinens ging es hoch her. Da kamen als Glückwünschende die meisten Angehörigen der Berliner Theater von den ersten Sternen bis zu den bescheidenen Vertretern der Anmelderollen. Besonders für die letztgenannte Gattung waren diese Geburtstage sehr erfreulich; denn man fand einen überreich besetzten Tisch vor und Champagner, soviel ein jeder nur trinken wollte. Zwar eiferten die Mutter und die Schwester häufig gegen diese Verschwendung Leuten gegenüber, zu denen man sonst gar keine Beziehungen hatte; aber Ernestine blieb dabei, daß es so sein müsse, weil auch ihre unbemittelten Kollegen einen Tag im Jahr haben sollten,

an dem sie ein paar frohe Stunden verbrachten. Etwa zwei Jahre später, nachdem ich in die Familie Wegner gekommen war, nahm das alles ein trübes Ende durch Ernestinens frühen Tod. Sie war schon einige Zeit vorher einmal bei einer Aufführung des jüngsten Leutnant, während draußen noch der Beifall raste, in den Kulissen zusammengebrochen, weil die furchtbaren Schmerzen, die sie quälten, sie überwältigt hatten. Bald darauf starb sie in Wiesbaden an dem Nierenleiden, dessen Anzeichen schon seit langer Zeit bemerkbar gewesen waren. Ihr berühmter Kollege, Karl Helmerding, war schon einige Jahre früher von der Bühne verschwunden. Ich habe ihn zuletzt noch in einer Aufführung von L'Arronges „Mein Leopold" gesehen. Helmerding verkehrte viel in dem Hause Sabersky, und dort bin ich oft mit ihm zusammengetroffen. Er hatte sich seinen Humor bis ins späte Alter erhalten und war nie um eine witzige und schlagfertige Antwort verlegen. Als sich ihm einmal auf der Kurpromenade in Kissingen ganz unvermittelt ein Herr vorstellte, indem er sich verbeugte und, einfach seinen Namen nennend, bedeutungsvoll aussprach: von Witzleben, antwortete Helmerding sofort: Auch von Witz leben! Er hatte seine besondere Art, die Dinge zu betrachten und seine Anschauung zum Ausdruck zu bringen. Eines Abends, nachdem er

einer Aufführung unseres damals noch sehr kleinen Chorvereins beigewohnt hatte und Zeuge davon gewesen war, daß sie freundlich aufgenommen wurde, sagte er mir in seinem unverfälschten Berliner Dialekt: „Siehste, Junge, nu meinste, du hättest 'nen jroßen Erfolg jehabt, weil die Leute so jeklatscht haben. Ick sage dir aber, et is jar nischt. Solange nich de Äppelfrauen uff'n Gendarmenmarkt hinter dir her tuscheln: ‚Sieh mal, da jeht er!', so lange is et nischt." Bei Saberskys verkehrte auch Theodor Wachtel, der zu jener Zeit nur noch als Gast an der Krollschen Bühne auftrat. Wachtel war ein bescheidener, anspruchsloser Mensch, ohne eine andere Bildung als die im Laufe der Jahre durch den Verkehr mit vielen Menschen und auf Reisen erworbene. Aber seine Gutmütigkeit und die kindliche Freude an seiner Berühmtheit berührten jeden, der mit ihm zu tun hatte, wohltuend. Seiner ganzen Entwicklung nach hatte er es nie zu einem eigentlichen künstlerischen Standpunkt gebracht. Die Hauptsache blieb für ihn immer seine Rolle und innerhalb dieser die verschiedenen hohen a, h oder c, die er an geeigneten Stellen ins Publikum pfeffern konnte. Die Stimme an sich war allerdings auch zu jener Zeit noch von einem geradezu bezaubernden Wohlklang. Ich glaube nicht, daß Caruso oder irgendeiner der anderen berühmten Sänger nach dieser Richtung hin

Wachtel übertroffen hat. Oft habe ich ihn begleitet, denn er sang, wenn man ihn darum bat, immer und freute sich mit den anderen, wenn diese an seinen Vorträgen Gefallen fanden. Freilich, wenn man sich vom Gebiet des Gesanglichen entfernte, dann geriet Wachtel in arge Not. Für Richard Wagner z. B. hatte er gar kein Verständnis. Er sang einmal eines Abends „Am stillen Herd“; ich begleitete. Alles lief wunderschön bis gegen den Schluß hin. Da brach Wachtel plötzlich ab und erklärte, das Stück ginge aus wie das Hornberger Schießen. Wagner habe gar nicht verstanden, wie man so etwas mache; hier müsse der Sänger eine ganz andere Gelegenheit haben zu glänzen. Und nun zeigte er, wie er sich den Schluß des Stückes immer gedacht habe. Eine Notiz aus jener Zeit zeigt, wie ein gefeierter Operntenor damals noch glaubte, mit Wagner umgehen zu dürfen. Wachtel sang nämlich, allerdings meines Wissens nur in diesem intimen Kreis, so:



Welcher Art das Repertoire der königlichen Theater war, ist bereits mehrfach erwähnt worden. Ich will nur eines von den Stücken nennen, die dort einen

großen Erfolg hatten, weil es die ganze Richtung kennzeichnet, die damals herrschte. Das war „Die Frau ohne Geist“ von Hugo Lubliner. Freilich verdankte der Verfasser jenes Lustspiels nicht wenig der Vertreterin der Hauptrolle, der reizenden Hedwig Meyer. Aber diese Art oberflächlicher, keinerlei höhere Ansprüche an das Publikum stellender Theaterdichtung war in jenem Zeitraum am beliebtesten. Diesem Umstand hatte es auch eine Vereinigung ausgezeichneter Künstler des Wiener Burgtheaters zu verdanken, wenn sie mit einem Lustspiel „Rosenkranz und Güldenstern“ von Michael Klapp für eine Weile das theaterfrohe Berlin in Aufregung halten konnte.

Ungefähr um die gleiche Zeit gab es allerdings auch noch eine Sensation ernster Art, indem der Tragöde Ernesto Rossi aus seiner italienischen Heimat nach Berlin kam und im Residenztheater als Gast auftrat. Die Hauptrolle, in der er sich vorstellte, war Shakespeares „Othello“. Einen Darsteller dieser Rolle, der so das Rührende wie das Grausige des Shakespeareschen Mohren wiederzugeben weiß, haben wir seitdem nicht mehr gesehen. Er spielte den Othello an etwa zehn aufeinander folgenden Abenden. Das Theater war stets ausverkauft und der Beifall uferlos. Gegen den Schluß seines Gastspiels traf ich Rossi in einer Gesellschaft, und nachdem der Gefeierte Lob-

sprüche von allen Seiten entgegengenommen hatte, erlaubte ich mir die Frage an ihn, wie er es denn aushalten könne, sich Abend für Abend derart zu verausgaben und seine Kräfte auf das äußerste anzuspannen. Darauf gab er mir eine Antwort, die mir höchst sonderbar vorkam. Er meinte nämlich, daß er sich gar nicht so sehr anstrenge. Er habe die Rolle so lange studiert und so oft gespielt, daß er sie nicht anders spielen könne, als wie wir es gesehen hatten. Es bedürfe dazu keiner besonderen Anspannung mehr, vielmehr liefe alles gleichsam von selbst weiter. Damals ist mir zum erstenmal der Gedanke aufgestiegen, daß es tatsächlich in der Kunst nicht so auf das Maß des Wollens als auf das Können ankommt, daß es bis zu einem gewissen Grade sogar gleichgültig ist, was der Ausführende im Augenblick empfindet, dagegen entscheidend, welche Empfindungen er in dem Zuschauer oder Zuhörer auslöst. Ich habe viele Künstler kennen gelernt, die das Beste wollten und eine große Menge Temperament verpufften, ohne eine besondere Wirkung zu erzielen, während andere, die in jedem Augenblick genau wußten, was sie taten, und dabei innerlich ziemlich kühl blieben, große Eindrücke hinterließen.

In Berlin hatten sich allmählich neue Kräfte bemerkbar gemacht. Weit draußen am Weinbergs-

weg war das National-Theater, ein richtiges Vorstadt-Theater mit lauter untergeordneten Schauspielern. Manchmal wurde es zur Veranstaltung von Studentenaufführungen benutzt, und diese waren es, die dann auch ein Publikum in jene Räume lockten, das ihnen sonst fernblieb. Nun, dort hat der Ruhm eines Dichters seine Wiege, der später noch viel im Theaterleben von Berlin zu sagen haben sollte, Ernst von Wildenbruch. Die Aufführung der Karolinger jenes Dichters im National-Theater ist wichtig genug, um in einem Bild des damaligen Berlin erwähnt zu werden. Jedoch auch andere gelangten mehr oder minder überraschend an die Oberfläche. Da war ein Schriftsteller, dessen Roman „Frau Sorge" in den literarischen Kreisen schon längere Zeit berechtigtes Aufsehen erregt hatte, und mit einem Male war dieser Mann eine Berühmtheit nicht nur in Berlin, sondern in der ganzen Welt. Jener Abend in dem von Oskar Blumenthal geleiteten Lessing-Theater, an dem „Die Ehre" von Hermann Sudermann die erste Aufführung erlebte und der Dichter unzählige Male vor den Vorhang gejubelt wurde, bedeutet ein Stück Berliner Theatergeschichte. Sudermann hat schwer zu kämpfen gehabt, und er hätte noch viel schwerer kämpfen müssen, wäre ihm nicht in Felix Lehmann ein überzeugter und energi-

scher Freund beschieden gewesen, der, wenn auch vielleicht nicht immer mit den zartesten Mitteln, so doch auf eine bewundernswerte Art, unerschütterlich in seinem Glauben an die Bedeutung Sudermanns, für ihn eintrat. Ob Hermann Sudermann später das gehalten hat, was seine ersten Werke versprachen, darüber wird man sich wohl noch oft streiten, wie das ja bisher bei jedem neuen seiner Werke der Fall gewesen ist. Und das zu erörtern ist hier nicht der Platz.

Von den Zwanglosen habe ich bereits früher gesprochen. Sie spielen eine nicht ganz unbedeutende Rolle in der Entwicklung der Berliner Literatur und ganz besonders des Theaters. Zählen doch zu ihnen die überzeugtesten Verfechter jener hauptsächlich durch ihre Bemühungen in Berlin heimisch gewordenen Richtungen, die man am einfachsten durch die Namen ihrer Häupter, Ibsen und Gerhart Hauptmann, bezeichnet. Freilich, „Nora“, „Die Stützen der Gesellschaft“ und einiges andere von Ibsen war bereits dort aufgeführt worden, als auf Anregung von Hoffory, Otto Brahm und Paul Schlenther die Freie Bühne begründet wurde. Aber weder war das Residenz-Theater, wo man jene Stücke zuerst gespielt hatte, der richtige Ort für sie, weil das dort verkehrende Publikum der Mehrzahl nach gar nicht auf

ernsthafte Dinge rechnete, noch hatte man für solche Aufgaben die richtigen Kräfte. Allerdings fand die erste Aufführung von Ibsens „Wildente“ noch, in Gestalt einer Ibsenfeier, im Residenz-Theater statt, und Siegmund Lautenburg gab selbst den Hjalmar. Aber jene Vorstellung, so trefflich auch das damals für die Bühne neuentdeckte Fräulein Zipser spielte, entsprach doch nicht dem, was man anstrebte. Die Freie Bühne verlegte den Schauplatz ihrer Tätigkeit in das Lessing-Theater, und dort war es, wo, so darf man sich wohl ausdrücken, die ersten Schlachten geschlagen wurden. Wer sich der Tumultszenen bei der ersten Aufführung von Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ erinnert oder bei jener denkwürdigen Vorstellung zugegen war, in der die „Gespenster“ von Ibsen zur Wiedergabe gelangten, der weiß, daß es sich damals noch um wirkliche Ereignisse handelte. Das war nicht der widerliche, berüchtigte Berliner Premierenradau. Hier stießen künstlerische Anschauungen von weittragender Bedeutung aufeinander, hier handelte es sich um einen ernsten Kampf um das, was echt und gerecht sei. Und mag man sich zu der sogenannten neueren Richtung stellen, wie man will, man wird nie ohne Bewunderung derer gedenken, die mutig und ohne sich erschüttern zu lassen gegen fast das ganze literarische Berlin auftraten.

Man kann bei der Schilderung der damaligen Kunstverhältnisse nicht die Namen derjenigen übergehen, die in den Tageszeitungen ihres Amtes als Kritiker walteten; um so weniger, als es sich zum Teil um angesehene Schriftsteller auf den verschiedensten Gebieten handelte. Kein Geringerer als Theodor Fontane war der Theater-Berichterstatter der Vossischen Zeitung. Seine Aufsätze sind zu bekannt, als daß man hier ausführlicher darauf eingehen dürfte. Gewiß haben wenige Blätter wieder einen Referenten von gleicher Bedeutung gehabt, und bei ihm zeigte es sich, was ein wirklich hervorragender Kritiker für die Kunst bedeutet. Wie Fontane über das Theater schrieb, das konnte den von ihm Beurteilten immer ein Fingerzeig und eine Stütze sein; er hielt sich völlig fern von aller kleinlichen Nörgelei, so scharf die Berichte auch manchmal abgefaßt waren. Die Vossische Zeitung hat überhaupt mit ihren Theater-Referenten immer Glück gehabt. Auf Fontane folgten Otto Brahm, Paul Schlenther, später der, wie seine drei Vorgänger, zu dem Kreise der Zwanglosen zählende Arthur Eloesser. Sie alle standen und stehen in ihren Leistungen hoch über dem, was in anderen Zeitungen über Theater und Literatur geschrieben wird. Nur Alfred Kerr darf neben ihnen genannt werden. Der neben Fontane

angesehenste Berichterstatter über literarische Dinge war Karl Frenzel, der die National-Zeitung vertrat. Er hatte viel weniger freie Anschauungen als Fontane und war so ziemlich das, was man in der Kunst einen Reaktionär nennt. Aber literarisch vornehm und inhaltreich waren seine Artikel fast immer. Sonst kam eigentlich nur noch Oskar Blumenthal in Frage, dessen Urteil aber, wenn es sich um wirklich große Vorkommnisse und Bestrebungen handelte, nicht allzuviel Gewicht hatte. Paul Lindau aber, einer unserer feinsten Köpfe, schrieb in seiner Fachzeitung, also nur für eine sehr beschränkte Öffentlichkeit. Über die bildende Kunst äußerte sich in der Vossischen Zeitung Ludwig Pietsch. Dieser, ein Mann der allermerkwürdigsten Art, eine echte Bohèmenatur, liebenswürdig und immer bereit, über alles zu berichten, was gerade vorkam, hatte hauptsächlich zwei Gebiete, auf denen er sich betätigte, erstens, wie bereits gesagt, das der bildenden Künste und zweitens das weite Feld der Berliner geselligen Veranstaltungen. Immer umringt von mehr oder weniger schönen Damen, die in dem Bericht über irgendein Ballfest oder einen Wohltätigkeitstee erwähnt zu werden wünschten, gehörte er zu den bekanntesten Erscheinungen, wo etwas Besonderes zu sehen oder zu hören war.

In der Musikkritik herrschte Gustav Engel in der

Vossischen, Otto Gumprecht in der National-Zeitung und Heinrich Ehrlich im Berliner Tageblatt. Engel und Gumprecht vertraten uneingeschränkt reaktionäre Anschauungen. Alles Neue war ihnen ohne weiteres verdächtig und wurde mit Mißtrauen behandelt. In den Konzerten saßen sie meist nebeneinander, und das bedeutete für Gumprecht insofern eine wertvolle Unterstützung, als er völlig erblindet war. Das hinderte ihn aber nicht, über Theatervorstellungen zu schreiben, wozu er sich dann über alles, was nicht gerade die Musik betraf, von seinen Nachbarn unterrichten ließ. In bezug auf das Verständnis für das eigentlich Künstlerische war Gumprecht seinem Kollegen Engel weit überlegen, da dieser ganz in grauer Theorie lebte und nicht imstande war, über irgend etwas in Begeisterung zu geraten. Wie er der Hochschule, der Singakademie und dem Sternschen Verein bedingungslos ergeben war, so hatten auch seine Besprechungen stets die gleiche Farbe. Er gehörte zu der weit verbreiteten Klasse derjenigen Berichterstatter, bei denen man mit Sicherheit voraussagen kann, wie sie über eine Veranstaltung schreiben werden, wenn man nur erst weiß, wer der Unternehmer ist. Waren seine Berichte völlig trocken, so schrieb dagegen Gumprecht häufig in Hyperbeln, und es gehörte nicht zu den Seltenheiten, daß er bei beson-

ders enthusiastischen Lobpreisungen seine Leser durch unfreiwilligen Humor erfreute. Sätze wie: „Aus den Tönen dieses Werkes winkten uns Schubert und Weber freundliche Grüße zu“ oder „Frau v. B. entzückte uns wieder durch das üppige Fleisch ihrer blühenden Stimme“ gehören zu den stilistischen Entgleisungen, die bei ihm von Zeit zu Zeit vorkamen. Aber er war eine vornehme Natur, und man mußte ihm, wenn man auch einen anderen Standpunkt einnahm, ob seiner tadellosen Gesinnung Achtung entgegenbringen.

Eine sonderbare Erscheinung, in ihrer Gesamtheit unsympathisch, war Heinrich Ehrlich. Er hatte eine etwas dunkle Vergangenheit hinter sich. Man behauptete, er sei früher Croupier an der Spielbank in Homburg und im Kriege 1866 preußischer Spion gewesen; aber vielleicht hat man ihm das nur nachgesagt, weil seine Persönlichkeit dazu herausforderte, ihm manches zuzutrauen, was mit seinem Namen in geradem Widerspruch stand. Zweifellos ist, daß vieles von dem, was er geschrieben hat, sich nachträglich als dreiste Fälschung herausstellte. Das größte Aufsehen erregte z. B. ein Bericht über seinen Besuch bei Richard Wagner, der nahezu in jedem Punkt der Wahrheit Hohn sprach. Aber Heinrich Ehrlich war ein tüchtiger Pianist und hatte eine große Begabung,

sich auf gefällige, angenehm lesbare Art auszudrücken, so daß man ihn nicht ganz mit Unrecht den Berliner Hanslick nannte, mit dem er auch in seinen anfechtbaren Eigenschaften einige Ähnlichkeit aufwies. Jedenfalls zählte er zu den wenigen Musikkritikern, die imstande sind, das, was sie meinen, treffend zu sagen. Wenn ich der in vieler Hinsicht unerfreulichen Art Ehrlichs gedenke, so darf ich andererseits auch nicht verschweigen, daß er sich mir gegenüber einmal in wahrhaft ritterlicher Weise benommen hat. Das ging folgendermaßen zu: Jahre hindurch hatte Ehrlich, wie ich schon früher erwähnte, oft in sehr gehässiger Weise, unsere Aufführungen im Gegensatz zu denen des Sternschen Vereins und mich persönlich angegriffen. Er sprach dem, was ich zu leisten bestrebt war, jede Berechtigung ab und war nichts weniger als wählerisch in seinen Ausdrücken; denn es galt, mich in der öffentlichen Meinung herabzusetzen und dem Sternschen Verein einen Gefallen zu erweisen. Daß ich im Berliner Tageblatt eine übelwollende Kritik zu gewärtigen haben würde, stand bereits vor jedem Konzert fest. Um so erstaunter war ich, als ich im Herbst des Jahres 1895, nachdem wir die H-Moll-Messe von Bach zum erstenmal in der Philharmonie aufgeführt hatten, einen Brief von Ehrlich erhielt, den ich im Wortlaut mitteile, weil er

zu den interessantesten Schriftstücken gehört, die während meiner mehr als vierzigjährigen öffentlichen Tätigkeit in meine Hände gelangt sind. Der Brief lautet:

Sehr geehrter Herr Ochs!

Ich habe gestern abend Ihrer Aufführung der H-Moll-Messe in der Philharmonie beigewohnt. Der Eindruck, den ich empfangen habe, ist ein so mächtiger, ich möchte sagen, ein so übermächtiger gewesen, daß er mich zu einem Geständnis zwingt: Ich habe jahrelang Ihre Tätigkeit als die eines in guten Verhältnissen lebenden Dilettanten betrachtet und demgemäß auch in der Öffentlichkeit beurteilt. Gehässigkeit hat mir dabei fern gelegen; aber aus meiner Meinung habe ich kein Hehl gemacht. Seit dem gestrigen Abend denke ich wesentlich anders, ja, ich muß sagen, dieses Konzert gehört zu dem Erhabensten, Unvergeßlichsten in meinem ganzen Leben. Wer imstande ist, den tiefen Inhalt dieser Messe so darzustellen, wie Sie es getan haben, der ist ein großer Künstler, vor dem man die höchste Achtung haben muß. Aus diesem Grunde will ich Ihnen sagen, wie leid es mir tut, daß ich Sie so lange verkannt habe, und zugleich will ich Ihnen dafür danken, daß Sie mir durch das gestrige Konzert die Gelegenheit geboten haben,

mein bisheriges gänzlich falsches Urteil über Sie zu korrigieren.

Ihr Ihnen von jetzt ab in aufrichtiger Verehrung
ergebenster
Heinrich Ehrlich.

Ich führe den Brief hier selbstverständlich nicht an, um eine anerkennende Kritik über mich festzunageln, sondern weil es mir als eine menschliche Pflicht erscheint, diesen Lichtstrahl, der auf das Charakterbild des vielfach mit Recht angegriffenen Mannes fällt, nicht im Dunkel verschwinden zu lassen.

Doch ich bin mit der Schilderung der allgemeinen künstlerischen Verhältnisse in Berlin den Ereignissen vorausgeeilt und muß nun um einer gewissen Vollständigkeit willen erst wieder etwas zurückgreifen.

Das Jahr 1882 war für mich in vieler Hinsicht bedeutungsvoll. Die bereits früher erwähnten Konzerte, die Hans von Bülow mit der Meininger Hofkapelle veranstaltete, waren das erste Ereignis gewesen, das dieses Jahr mit sich brachte. Das Konzert, das nur Beethovensche Werke brachte, fand am 6., das zweite, das ausschließlich Brahms gewidmet war, am 9. Januar in der Singakademie statt. Der ungeheure Erfolg dieser beiden Aufführungen veranlaßte Bülow, noch ein drittes Konzert für den 16. Januar anzusetzen. Dieses wurde „im Großen Saal des Cen-

tral-Skating-Ring gegeben. Das ist der Raum, der heute den Namen Philharmonie trägt. Das Podium befand sich damals noch an der breiten Saalseite, da, wo jetzt der Eingang in der Mitte der Längswand seine Stelle hat. Mir war bis dahin etwas Ähnliches nicht begegnet. Wenn ich mich eines Eindrucks erinnere, der sich vielleicht einigermaßen mit demjenigen vergleichen läßt, den Bülows Leistung hervorbrachte, so war es damals, als Ernesto Rossi in Berlin den Othello spielte. Hatte sich das Erlebnis der Bülow-Konzerte im Anfang des Jahres abgespielt, so brachte mir der Sommer einen neuen großartigen und unvergeßlichen Eindruck. Ich war mit meinen Eltern in Kissingen, und von dort aus fuhren wir zu einer Aufführung des Parsifal nach Bayreuth. Die Vorstellungen waren damals noch auf jener Höhe, die dem Festspielhaus seine gewaltige künstlerische Bedeutung gegeben hat. Am Dirigentenpult Hermann Levi, auf der Bühne Künstler wie Reichmann, Kindermann, Scaria, Winkelmann, Hill, Frau Materna usw., dazu Wagner in Person . . . das gab Weihestunden und Stimmungen, die kaum noch überboten worden sind. Wer Bayreuth nur im letzten Jahrzehnt sah, macht sich von dem Leben, wie es damals war, gar keinen Begriff mehr. Das elegante Publikum, die Masse der Globetrotter, Snobs und wie man

sonst die Leute bezeichnen mag, die in der späteren Bayreuther Zeit reichlich zur Hälfte das Haus füllten, fehlten damals noch gänzlich. Man fand fast ausschließlich Menschen dort, die von echter Feststimmung beseelt waren und dieser auch in jeder Weise Ausdruck verliehen. Welcher Jubel erscholl, wenn abends bei Angermann, wo die wild aussehende Kellnerin mit offenem Haar unter dem Namen Kundry ihres Amtes waltete, Wagner sich zeigte! Tische und Stühle standen auf der Straße, quer hinüber bis zur anderen Häuserreihe. Ein Wagen kam nicht und hätte auch nicht hindurch gekonnt. So saß man nach den Vorstellungen die Nächte über bis zum nächsten Morgen und die Begeisterung kannte keine Grenzen. Wer aber könnte die Freude und den Stolz ermessen, die mich erfüllten, als eines Morgens ein Diener in unserer Wohnung einen an mich adressierten Brief abgab, dessen Inhalt eine Einladungskarte mit folgendem Text war:

Herr und Frau Richard Wagner

geben sich die Ehre zu melden, daß sie jeden Donnerstag und Montag vom 27. Juli bis 28. August, abends um 1/2 9 Uhr empfangen.

Der nächste Tag war ein Donnerstag, und an diesem betrat ich um die festgesetzte Zeit die Räume des Hauses Wahnfried. Es wurde mir sogar das Glück

zuteil, von Wagner angesprochen zu werden. Ich merkte nämlich, daß er Frau Cosima fragte, wer ich eigentlich sei. Ich hätte nicht Zeit gehabt, mich zurückzuziehen, denn im selben Augenblick drehte sich der Meister auch schon herum und sagte zu mir: „So! Also ein Frankfurter aus Berlin! Da sitzen ja meine guten Freunde; die können gut pfeifen." Dann klopfte er mich auf die Schulter und sagte: „Werden Sie nur nicht so berlinisch, süddeutsch ist immer besser, kultivierter." Ich nehme an, daß Wagner mit dem Pfeifen darauf anspielte, daß in Berlin bei der ersten Aufführung der Meistersinger im Takt auf Hausschlüsseln gepfiffen worden war. Hatte nun auch das, was er mir sagte, keinerlei Wichtigkeit, so bedeutet es mir doch eine wertvolle Erinnerung für's ganze Leben, von dem Meister einer Ansprache gewürdigt worden zu sein.

Das war das große Ereignis des Sommers gewesen. Aber das Jahr sollte nicht zu Ende gehen, ohne mir noch etwas zu bescheren, wichtiger für mich, als ich es damals ahnen konnte. Ich habe schon vorher darüber berichtet, daß wir in den Familien Friedländer und Sabersky Musikabende hatten und daß ich weiterhin um Übernahme des Chores in der Gesellschaft der Freunde gebeten worden war. Nun hatte ich die besten Kräfte unter denen, über die ich

damals verfügte, vereint, so daß wir anstatt an drei Stellen jetzt nur noch in der Gesellschaft der Freunde musizierten, und so war ein kleiner Chor entstanden. Dieser aber fühlte das Bedürfnis, sich als Verein kundzugeben, und dieser Wunsch zeitigte die Gründung des Siegfried Ochsschen Gesangvereins, die auf den 5. Dezember 1882 fällt. Von seinem Vorhandensein war schon früher die Rede. Wie der Verein sich seit jenem Tage entwickelt hat, das meldet die Chronik, die Richard Sternfeld für die ersten fünfundzwanzig Jahre seines Bestehens verfaßt und die der Vorstand des Chores später bis zu dessen Ende fortgesetzt hat*).

Kaum hatte unser Chor sich eine wenn auch noch so bescheidene Anerkennung errungen, als ich die Annehmlichkeiten, die mit jeder öffentlichen Tätigkeit zusammenhängen, dadurch kennen lernte, daß Leute, die mir bis dahin völlig fern standen, meine Bekanntschaft suchten. Das geschah natürlich nicht im mindesten etwa um meiner selbst willen, sondern weil man in mir jemand gefunden zu haben glaubte, der sich für das Musizieren bei gesellschaftlichen Veranstaltungen eignete. So kam ich schnell in neue Kreise, deren Wohlwollen mir anfangs einen außerordentlichen Eindruck machte. Ich verkehrte bei dem Polizei-

*) Vgl. S. 113.

präsidenten v. Madai, bei der Familie von Pommer-Esche, bei dem Fürsten Anton Radziwill und vielen andern hochgestellten Leuten. Das ging jahrelang so, bis ich eines Tages der Geschichte überdrüssig wurde, und zwar deshalb, weil ich es nicht mehr ertragen konnte, immer nur den Leuten das vorzuführen, was man so im großen und ganzen unter Salonmusik versteht. Als ich zu der Überzeugung gekommen war, daß jene Kreise für ein ernstes Musizieren überhaupt nicht zu haben seien, zog ich mich, sobald es sich ermöglichen ließ, zurück und verwendete die Zeit, die ich sonst den Vorbereitungen für musikalische Abendgesellschaften und minderwertige Wohltätigkeitskonzerte hatte widmen müssen, für meine Arbeiten. Vom gesellschaftlichen Standpunkt war das sicherlich nicht sehr klug; aber schließlich ist es doch wohl das richtige gewesen.

Im Zusammenhang mit dem zuletzt Erzählten möchte ich aber noch von einem Vorfall berichten, der an sich unbedeutend, doch in der Verbindung mit den daran beteiligten Persönlichkeiten nach mancher Hinsicht der Erwähnung wert ist. Ich verkehrte und musizierte viel im Hause der in allen Weltteilen gefeierten genialen Sängerin Désirée Artôt de Padilla. Sie hatte sich nach ihrem Rücktritt aus der Öffentlichkeit in Berlin niedergelassen, wo sie am Hofe

Kaiser Wilhelms I. gern gesehen war, und sie versammelte um sich Schülerinnen in großer Zahl aus aller Herren Länder, unter denen viele später eine glänzende Laufbahn zurückgelegt haben. Während sie selbst als Lehrerin wirkte und nur am kaiserlichen Hof oder hie und da noch bei einem Wohltätigkeitskonzert als Sängerin auftrat, betätigte sich ihr Gatte zu jener Zeit noch lebhaft als Bühnenkünstler und feierte auf dem Gebiete der italienischen Oper große Triumphe. Désirée Artôt war eine Frau von ungewöhnlichen Eigenschaften. Mit Herzensgüte und vollendeter Lebensart verband sie einen nie verletzenden, im Gegenteil stets wohltuenden Stolz, der allem, was sie tat, eine große Bestimmtheit und Festigkeit verlieh. Nebenbei möchte ich auch eines merkwürdigen Abends erwähnen, den ich dort im Hause verlebte. Es waren damals anwesend Edvard Grieg und der ihm an Berühmtheit ebenbürtige russische Komponist Tschaikowsky. Frau Artôt sang Lieder von beiden Meistern, und zwar kamen die Gesänge in der Weise zum Vortrag, daß Grieg bei den Liedern von Tschaikowsky und umgekehrt wieder Tschaikowsky die Stücke von Grieg begleitete. An jenem Abend wurde erzählt, daß die beiden Komponisten, die da einträchtig musizierten, sich früher um die Hand der großen Künstlerin beworben haben sollten und daß daher jener Abend

einen gewissen Anklang an eine Umkehrung der Kellerschen Novelle „Der Landvogt von Greifensee“ in sich trug. Ich habe diese Erzählung nicht auf ihre Richtigkeit nachprüfen können und gebe sie deshalb nur ohne Gewähr wieder. Nun aber, nach dieser kleinen Einschaltung, weiter: Bei dem russischen Botschafter, dem Grafen Schuwaloff, fand ein großer musikalischer Abend statt. In dem herrlichen Saal der Botschaft kamen Einzelgesänge, Orchesterstücke und schließlich das Stabat mater von Rossini zur Aufführung. Die Prinzessin Fürstenberg sang das Sopran-Solo, das Ehepaar de Padilla hatte den Alt und den Baß übernommen. Wer damals der Tenor war, ist mir nicht in der Erinnerung geblieben. Das Konzerthaus-Orchester hatte den instrumentalen Teil übernommen, der Chor bestand aus wenigen Mitgliedern unseres damals noch jungen Vereins, im übrigen aber fast nur aus Gräfinnen, Fürstinnen und sonstigen Adeligen. Die Proben mit dieser feudalen Sängerschar waren nichts weniger als erfreulich, und es kam sogar einmal zu einem gewaltigen Krach, als ich erklärte, daß ich von einem Chor, wer immer auch darin singe, Disziplin verlangen müsse. Dieses Wort hatte die Herrschaften sehr stark aufgeregt; aber ich setzte es durch, daß sie sich fügten. Nun, am Abend der Aufführung ging alles wunderschön und wir hatten

die denkbar glänzendste Zuhörerschaft. Unter den Anwesenden befand sich der Kronprinz, der spätere Kaiser Friedrich, und um ihn scharte sich alles, was damals nur an hervorragenden Persönlichkeiten, an Botschaftern, Ministern und sonstigen Würdenträgern erschienen war. Nach dem Konzert, dessen Leitung mir trotz der zum Teil recht öden Musik von Rossini Freude bereitet hatte, stand alles im Saal umher und nun ereignete sich das, was mir von der ganzen Veranstaltung als das Wertvollste im Gedächtnis geblieben ist. Ich befand mich nämlich dicht neben Frau Artôt und hörte, wie sie an den Grafen Schuwaloff die Frage richtete: „Und wo speisen meine Künstler?“ Darauf antwortete der Botschafter: „Aber wie, Madame? Sie gehen jetzt mit uns zu Tisch und Ihre Künstler gehen nach Hause.“ Darauf fragte Madame Artôt: „Sind denn die mitwirkenden Künstler, die anderen Solisten und der Dirigent nicht eingeladen?“ Der Botschafter erklärte ihr, daß nur die Herrschaften zu Tisch gebeten seien, die zur Gesellschaft gehörten, aber die Künstler, die mitgewirkt hätten, nicht. Darauf erwiderte Madame Artôt in sehr energischem Ton und mit einer Haltung, die gar keinen Zweifel über ihre Gereiztheit ließ: „Nun, dann bin auch ich nicht eingeladen und ich gehe nach Hause.“ Sie wendete sich zu mir und

sagte sehr laut: „Kommen Sie!“, suchte dann noch zwei oder drei von den Mitwirkenden im Saal auf und verließ in Begleitung ihres Gatten mit uns allen die Botschaft. Wir fuhren nach ihrer Wohnung in der Landgrafenstraße, wo wir nach Mitternacht ankamen. Es fand sich nicht viel vor, was zum Abendbrot hätte dienen können. Aber einige Reste waren da, die im Verein mit Butterbroten und ein paar Gurken, zu welchen Genüssen noch mehrere Flaschen Champagner kamen, ein herrliches Mahl bildeten. Und wir waren vergnügt bis in den frühen Morgen hinein, während der Botschafter über die Haltung der Frau Artôt recht wenig erfreut gewesen sein mag. Gerade, wenn man täglich beobachten kann, wie wenig Selbstbewußtsein und Stolz bei aller Eitelkeit in Künstlerkreisen vorhanden ist, erscheint es gerechtfertigt, wenn man einen Fall, wie den geschilderten, besonders hervorhebt.

In dem Hotel „Askanischer Hof“, wo ich stets zu den regelmäßigen Mahlzeiten verkehrte, hatte ich in Frau Mathilde Koch und ihrer Tochter Emma Jugendfreunde wiedergefunden, von denen ich bereits erzählte. Frau Koch hatte früher in Frankfurt am Main gelebt und war mit meiner Mutter befreundet gewesen. Später war sie nach München gezogen, wo ich sie flüchtig einmal wieder=

gesehen hatte. Auf ihre Veranlassung durfte ich auch damals eine Vorstellung von Tristan und Isolde besuchen, die mir aber keineswegs den großen Eindruck gemacht hatte, der mir von der sehr kunstbegeisterten und kunstverständigen Dame in Aussicht gestellt war. Zu meiner Entschuldigung muß ich allerdings erwähnen, daß ich mich zu jener Zeit in dem wohl noch nicht völlig wagnerreifen Alter von etwa fünfzehn Jahren befand. Nun, die Damen Koch sah ich in Berlin fast täglich. Unser häufiges Beisammensein erlitt aber eine Unterbrechung, als beide für einige Zeit nach Weimar übersiedelten, wo Emma für ihre Kunst noch die letzte Weihe durch den Unterricht bei Liszt erhalten sollte. Eines Tages bekam ich einen Brief von Frau Koch, in dem sie mir mitteilte, Liszt habe durch irgend jemand Günstiges über mich gehört und wünsche, mich kennen zu lernen. Ich reiste daraufhin nach Weimar und verbrachte dort drei unvergeßliche Tage; unvergeßlich, weil ich in der Nähe und in dem wenn auch nur flüchtigen persönlichen Verkehr mit Liszt vieles sah und hörte, was geeignet war, mein immer noch etwas auf den rückschrittlichen Ton der Hochschule eingestelltes künstlerisches Empfinden von Grund auf zu verändern. Als ich in Weimar an einem strahlenden Junimorgen Frau Koch aufsuchte, berichtete sie mir, der Meister erwarte

mich noch am gleichen Vormittag. Ich begab mich in großer Spannung nach der Hofgärtnerei und wurde angemeldet, worauf der Bescheid erfolgte, ich möchte mich etwas gedulden. In Erwartung des Großen ging ich eine Zeitlang in dem als Warteraum dienenden Zimmer auf und ab und befand mich gerade in der Nähe einer kleinen Tür, als diese sich öffnete und Liszt plötzlich eintrat, so daß ich beinahe gegen ihn angeprallt wäre. Aber nicht das war es, was mir einen ganz unerwarteten, ich möchte fast sagen, einen schreckhaften Eindruck machte. Es war vielmehr die unbeschreiblich hoheitsvolle, geradezu feierlich wirkende Erscheinung des berühmten Mannes. Wie er riesengroß, mit dem langen, auf die Schultern herabfallenden weißen Haar, mit einem aus Ernst und Güte gemischten Ausdruck vor mir stand, das erinnerte an alte Statuen oder an Bilder der größten Künstler. Ich war, als ich ihn erblickte, völlig sprachlos und brachte es nicht einmal fertig, ihm dafür zu danken, daß er mich hatte empfangen wollen. Die Feinheit des Empfindens, die ein jeder rühmen mußte, der Liszt nahegekommen war, die ja auch aus seinen Briefen spricht, zeigte sich wieder bei dieser Gelegenheit. Sicher hatte er meine Befangenheit bemerkt. Er wußte mich jedoch sofort über den peinlichen Augenblick hinweg-

zubringen, indem er sich dafür entschuldigte, so plötzlich eingetreten zu sein. Er bemerkte, er habe Eile, weil ein Schüler auf ihn warte, und lud mich ein, dem Unterricht beizuwohnen. Zugleich aber fügte er hinzu, ich solle nur, solange ich in Weimar bliebe, jederzeit kommen und in den Stunden, die er erteilte, zuhören. Ich brauche nicht zu sagen, daß ich von dieser Erlaubnis während der Tage meiner Anwesenheit ausgiebigen Gebrauch machte. Ich lernte dabei auch manches kennen, was mir einen sonderbaren Eindruck hinterließ, wie zum Beispiel die unbeschreiblich taktlose Art, in der sich manche seiner Schüler, besonders aber seiner Schülerinnen benahmen. Das war ein Händeküssen und Anschmachten und ein sich Überbieten an Schmeicheleien und Lobpreisungen, das für den Unbeteiligten einen geradezu ärgerlichen Beigeschmack hatte. Aber Liszt war es nun einmal so gewohnt, und ich bemerkte, daß er sich dadurch in seinem Unterricht nicht irr machen ließ. So war ich Zeuge eines Vorfalls, der das deutlich bewies. Eine englische Dame hatte irgendein Stück mitgebracht, das Liszt in hohem Grade mißfiel. Kaum hatte sie zu spielen angefangen, als er sie unterbrach und, indem er ihr die Hände von den Tasten wegfegte, sagte: „Aber, liebes Kind, warum bringen Sie mir denn schon wieder solches Zeug mit!“

Die Dame küßte ihm die Hände und äußerte dazu, das Stück gehöre doch nicht in das Bereich der schlechten Musik. Liszt aber fertigte sie, indem er keineswegs etwa heftig wurde, sondern sogar noch behaglich dazu lächelte, mit den Worten ab: „Nein, mein Kind, schlechte Musik ist das nicht; es ist gar keine.“ Worauf die niedergeschmetterte Pianistin zu weinen anfing und für längere Zeit im Nebenzimmer verschwand, bis sie sich einigermaßen beruhigt hatte. Inzwischen kam einer der Schüler, der bereits wartend dem Unterricht beigewohnt hatte, an die Reihe. Er brachte die Hammerklaviersonate von Beethoven mit. Liszt war nicht zufrieden. Er betonte, daß er unzählige Male darum gebeten habe, die Vortragszeichen bei Beethoven nicht nur halb und halb anzudeuten, sondern mit großer Energie zu verwenden, daß Beethoven einen himmelweiten Unterschied zwischen einem piano und einem pianissimo mache, daß der Abstand vom piano zum forte bei ihm größer zu denken sei als die Entfernung vom Südpol zum Nordpol. Und endlich, um die Sache kurz zu machen, setzte er sich ans Klavier und spielte den ganzen ersten Teil der Sonate vor. So bin ich auch noch dazu gekommen, Liszt spielen zu hören. Sicherlich war er als Pianist nicht mehr das, was er in seinen früheren Jahren gewesen war; das Alter machte sich in seinem harten

Anschlag unverkennbar bemerklich. Es mag jedoch auch der verhältnismäßig kleine Raum eine ungünstige Rolle gespielt haben; denn nachdem ich mich etwas an den Klang gewöhnt hatte, wurde mir klar, daß sich mir in bezug auf den Vortrag klassischer Werke gleichsam eine neue Welt erschließe, ähnlich, wie ich es bei Bülows Wiedergabe der Sinfonien erlebt hatte. Dieses Stück, das für mich bisher immer nur ein Gegenstand pflichtgemäßer Bewunderung gewesen war, erblühte plötzlich zum Leben und erschien mir so einfach, so natürlich und von Wärme erfüllt, daß ich mich selbst nicht mehr verstand und es mir nicht erklären konnte, was mir eigentlich je daran kalt vorgekommen war. Ich hörte übrigens Liszt am nächsten Tage noch einmal spielen, als er Emma Koch seine Phantasie über Motive aus Aubers „Stumme von Portici" vortrug. Wie er das machte und wie er einzelne Passagen poetisch erklärte, das gehörte zu den seltenen Kunstleistungen, die einen alle Grundsätze vergessen machen. So sehr ich bis zum heutigen Tag gegen alle Transkriptionen und Phantasien aus Opern und sonstigen Werken eingenommen bin, so glücklich würde ich mich schätzen, wenn ich jenes Stück noch einmal in dieser Weise vorgetragen hören könnte.

Ein Mann ganz anderer Art und aus anderem

Beruf wie Liszt, dem ich aus jener frühen Zeit meines öffentlichen Wirkens große Dankbarkeit bewahrt habe und dessen ich hier gedenken möchte, ist der längst verstorbene Berliner Hofprediger Emil Frommel. Er stand Kaiser Wilhelm I. persönlich nahe und war nicht nur als Geistlicher hoch geachtet, sondern er erfreute sich wegen seiner Freimütigkeit und seines tiefen Verständnisses für alles Künstlerische der Liebe weiter Kreise, auch solcher, die allem Kirchlichen fernstanden. Als wir einmal in der Garnisonkirche, an der er predigte, ein Wohltätigkeitskonzert veranstaltet hatten, kam Frommel zu mir, um mir zu sagen, er würde sich sehr freuen, wenn wir dort öfters so schöne Musik machen wollten. Er erzählte mir, wie sehr sein künstlerisches Gefühl darunter leide, wenn an Feiertagen die Gemeinde bei den Chorälen immer dumpf und nachlässig hinter der Orgel her brumme und wie es ihm wohl tue, in diesem Raum reine Akkorde zu hören. In seinem süddeutschen Dialekt äußerte er sich, wie es aus dem Munde eines Geistlichen gewiß nicht gerade selbstverständlich erscheint: „Die Leute meine immer, es kläng' so fromm, wenn's nur recht scheußlich is; aber i mein' halt, je schöner die Musik, desto frommer kann man dabei sein.“ Nun, wir haben noch oft in der Garnisonkirche gesungen und Frommel war

immer da. Er gab mir auch häufig Beweise seiner liebenswürdigen Gesinnung. Die Postkarten und Briefe, die er mir schrieb, waren fast immer in Reimen abgefaßt. Ich möchte hier eine dieser schriftlichen Äußerungen wiedergeben, weil sie für Frommels Art charakteristisch ist. Gelegentlich einer Probe, die wir in der Kirche halten wollten, hatte sich der Küster recht unfreundlich benommen und mir schließlich erklärt, wir müßten aufhören zu musizieren; er habe die Konzertwirtschaft schon lange satt, weil ihm das nur Mühe verursache, ohne etwas einzubringen. Ich schrieb sogleich an Frommel und meldete ihm den Vorgang, mit der Bitte, helfend einzugreifen. Darauf erhielt ich noch an demselben Tage eine Postkarte folgenden Inhalts:

Lieber junger Meister Ochs,
Der mit Hilfe seines Stocks
Selbst den frömmsten Kirchenmann
Noch viel frommer machen kann:
Komme doch auf die Empore
Noch einmal mit Deinem Chore.
Morgen ist die Kirche frei
Und kein Küster ist dabei.
Blast die Pfeifen, rührt die Trommel!
Besten Gruß von Eurem Frommel.

Ich bin auch öfters in die Garnisonkirche gegangen, um Frommel predigen zu hören, und habe jedesmal

den erfreulichsten Eindruck von seinen Predigten gewonnen. Seine Art, nicht immer das Kirchliche zu betonen und den Theologen herauszukehren, sondern seine Zuhörer von der menschlichen Seite zu fassen, hatte etwas geradezu Berückendes. Ich erinnere mich einer Predigt, die nahezu ganz damit ausgefüllt war, daß er die Gemeinde ermahnte, doch die idealen Güter der Nation zu hüten und zu pflegen. Er wies darauf hin, wie Schiller, Mozart und Schubert kaum imstande gewesen seien, die Mittel für ihren Lebensunterhalt aufzubringen, wie man Lortzing hier in Berlin habe elend verhungern lassen. Er erinnerte an die Gleichgültigkeit vieler Deutschen gegenüber einem Manne wie Bismarck. Kurz und gut, er sprach von allem möglichen, nur nicht viel von religiösen Dingen, die er ganz zum Schluß seiner Rede oberflächlich streifte. Aber sicher hat das die Wirkung seiner Rede zum Guten nicht vermindert.

Wie schon erwähnt, hatte sich unsere kleine Sängergemeinschaft nach und nach zu einem Verein ausgestaltet und dieser entwickelte sich langsam, aber stetig nach oben. Ich muß aber nochmals erwähnen, daß ich in bezug auf die Auswahl der aufzuführenden Stücke, abgesehen davon, daß mir die noch geringe Mitgliederzahl des Vereins Schranken auferlegte, anfangs noch stark unter dem Einfluß der Lehren

stand, die ich auf der Hochschule genossen hatte. Ich bewegte mich künstlerisch einzig in dem Gebiet, das durch die Namen Händel, Schubert, Schumann und Mendelssohn bestimmt wurde. Schüchtern versuchte ich es allerdings auch mit Brahms und Beethoven. Aber gegen Bach hatte ich immer noch einen starken Widerwillen, weil man mich mit seinen Werken auf der Hochschule so unsagbar gelangweilt hatte; und die für die Zeit tonangebenden Modernen, wie Liszt und seinen Kreis, betrachtete ich vorerst noch mit dem denkbar größten Mißtrauen. Nun war da eine Anzahl Musiker, die sich hauptsächlich um Moritz Mozskowski und Xaver Scharwenka sammelte. Mit diesen kam ich öfters zusammen, selbstverständlich als blutiger Anfänger in Bewunderung zu ihnen aufblickend. Der Ort, wo wir uns häufig zu treffen pflegten, war eine Bierstube, genannt „Restaurant Hahne", in der Potsdamer Straße. Dort machte ich zufällig die Bekanntschaft des ebenso einflußreichen wie gefürchteten Musikschriftstellers Otto Leßmann. Dieser hatte, ohne mich zu kennen, in seiner Musikzeitung schon mehrfach freundlich über unsere Aufführungen berichtet. Im Laufe der Unterhaltung sagte er mir, er halte es für seine Pflicht, mir einmal gründlich ins Gewissen zu reden und mich davon zu überzeugen, daß ich mit meinen Programmen nicht auf

dem richtigen Wege sei. Er erklärte mir, daß wir nicht vorwärtskommen könnten, so hübsch wir manches auch herausgebracht hätten, wenn ich mich nicht dazu entschlösse, den Verein vor anspruchsvollere Aufgaben zu stellen. Und es gelang ihm, meine Zaghaftigkeit zu überwinden und mir das Versprechen abzunehmen, es einmal mit schwierigerer Musik zu versuchen. Als ein Werk, das wir in Angriff nehmen sollten, schlug Leßmann die Missa choralis von Liszt vor. Ich muß ganz ehrlich sagen, daß ich damals noch nicht im mindesten eine Vorstellung davon besaß, in welches gefährliche Unternehmen ich mich durch meine Zusage eingelassen hatte. Aber das Glück war uns hold und die Wiedergabe des mit Leßmann aufgestellten Programms gelang. Die Missa choralis und die Motette von Brahms „Warum ist das Licht gegeben", zwei Werke, die wohl zu den anspruchsvollsten der Chorliteratur gehören, wurden damals in Berlin zum ersten Male aufgeführt. Als das Konzert vorbei war, kam ich mir vor wie der Reiter über dem Bodensee. Ich verstand erst hinterher, wie dankbar ich dem Zufall sein mußte, daß unser kleiner Verein diese Aufgabe bewältigt hatte. Aber Leßmann hatte recht behalten und wir waren durch die energischen Proben und die außerordentliche Anspannung für dieses Konzert um ein ganzes Stück

vorwärtsgekommen. Bestimmte Dinge, die mir vorher Schwierigkeiten bereitet hatten, gelangen jetzt plötzlich ganz leicht, und ich darf wohl sagen, daß der Aufschwung, den der Chor später genommen hat, von dem Tage an rechnet, an dem ich in jugendlicher Unwissenheit Leßmanns Rat gefolgt bin.

Otto Leßmanns Treffsicherheit in der Beurteilung musikalischer Dinge hat sich oft bewährt. Ich glaube, daß nur wenige der in Berlin wirkenden Musikschriftsteller sich ihm nach dieser Richtung an die Seite stellen können. War er es doch, der zuerst die öffentliche Aufmerksamkeit auf Künstler, wie Weingartner und d'Albert, richtete! Ich erinnere mich genau des ersten Auftretens dieser beiden in Berlin. Besonders merkwürdig waren die Umstände, unter denen d'Albert sich einführte. Es fand damals im Viktoria-Theater eine große Veranstaltung zu wohltätigem Zweck statt. Im ersten Teil kamen Szenen aus der Walküre zur Wiedergabe, den Schluß bildete eine Aufführung des kleinen Singspiels „Das Versprechen hinterm Herd", wobei Pauline Lucca das Nandl sang, und zwischen diesen beiden Darbietungen hatte man Eugen d'Albert untergebracht, der so unvorsichtig gewesen war, sich dem sensationslüsternen Publikum, das sich bei dieser Gelegenheit versammelte, als Interpret der sinfonischen Etuden

von Schumann vorstellen zu wollen. Er sollte es bitter zu bereuen haben. Denn kaum war er bis zur Mitte dieses nur auf ernste Hörer berechneten Stückes gelangt, als man anfing, unruhig zu werden. Bald steigerte sich die Unruhe zum Lärm, man lachte und schließlich ertönte von allen Seiten der Ruf: Aufhören! Die Lage war höchst peinlich und erreichte erst ihr Ende, als d'Albert tatsächlich den Flügel verließ und von der Bühne verschwand. Es war ein Mißerfolg in allen Ehren gewesen und kaum einer im Publikum hatte erkannt, wen man vor sich hatte. Auch in der Presse wurde der angeblich talentlose Kunstjünger übel zugerichtet. Aber Otto Leßmann schrieb etwa in dem Sinne, daß sich sowohl das Publikum wie die Kritik bei dieser Gelegenheit namenlos blamiert hätten und daß in Eugen d'Albert ein pianistisches Genie aufgetaucht sei wie seit den Zeiten Liszts und Rubinsteins nicht wieder. Wie seine Anschauung sich bestätigt hat, darüber bedarf es keines Wortes. Aber noch eines anderen Vorfalls, der mit der geschilderten Veranstaltung in Verbindung steht, muß ich hier erwähnen. Als d'Albert nämlich, geknickt und vor dem Toben des Publikums flüchtend, hinter den Kulissen erschien, empfing ihn dort Hermann Wolff, der an Urteilskraft Leßmann nicht nachstand, und bot ihm an, daß er

die geschäftliche Leitung seiner Konzerte übernehmen wolle. Er sicherte ihm ein bestimmtes jährliches Einkommen zu und prophezeite ihm die glänzendste Zukunft. Da Wolff bei dieser Abmachung, nur auf sein eigenes Urteil hin, eine starke wirtschaftliche Belastung übernahm, ist sein Eintreten für d'Albert nicht minder bewundernswert und für ihn kennzeichnend als das Leßmanns.

In den folgenden Jahren beschäftigte ich mich ziemlich viel mit Komponieren. Es pflegt immer eine Zeitlang zu dauern, bis Musiker sich darüber klar werden, ob sie zur Komposition Eignung besitzen oder nicht. Bei manchen freilich dauert die Täuschung über diese Eigenschaften bis an ihr Lebensende. Lese ich jetzt die zum Teil überschwenglichen Besprechungen meiner Schandtaten auf dem Notenpapier, so kommen sie mir nicht weniger lächerlich vor als die noch immer hie und da in Kritiken auftauchenden Belehrungen über den Bachstil und über technische Fragen in den Werken unserer Klassiker. Das einzige, wofür ich tonsetzerisch eine gewisse Begabung besaß und auch noch besitze, ist das Parodistische in der Musik. Die Möglichkeit, hiervon Gebrauch zu machen, ist wohl auch der Grund dafür, daß mir bei meiner im Jahre 1888 geschriebenen dreiaktigen komischen Oper manches ge-

Phot. S. O.



J. V. Widmann mit Frau und Tochter in seinem Garten



glückt ist. Ich bin mir der Schwächen des Werkes so vollkommen bewußt, daß ich diese kleine Einschränkung seines Unwertes wohl anbringen darf. Unter den bereits früher erwähnten Operetten, deren Bestimmung eigentlich nur dahin ging, daß sie im engeren Kreise zur Aufführung gelangen sollten, gefiel eine ganz besonders. Sie hatte den Titel „Vom Opernhaus“ und behandelte die Freuden und Leiden eines Choristen, der in einer Gesellschaft aus Versehen für einen sehnlichst erwarteten großen Künstler gehalten wird. Der kleine Einakter ist in Berlin und auch auswärts unzählige Male aufgeführt worden, was allerdings nicht viel mehr beweist, als daß er mit einer sehr anspruchslosen und wohlwollenden Zuhörerschaft zu rechnen hatte.

Ich will nun von dem, was sich mehr oder minder in der Öffentlichkeit abspielte, etwas erwähnen, das sich im engeren Rahmen begab. Ich hatte mich am 14. April 1889 mit Charlotte Friedländer verheiratet. Unsere Verlobung war nicht ohne Kämpfe zustande gekommen, weil die Familie Friedländer es gar nicht erfreulich fand, daß in ihren bis dahin nur aus dem Kaufmannsstande gebildeten Kreis ein Musiker eintreten wollte, dessen Zukunft, wie die jedes Künstlers, unsicher war. Jetzt, nach zwei Jahren, waren die Widerstände überwunden, wenn auch bei einzel-

nen Mitgliedern der Familie eine gewisse Gegnerschaft bestehen blieb und eigentlich nie völlig überwunden wurde. Tadellos, vollkommen korrekt, wie in allen Dingen, hatte sich mein Schwiegervater, der Kommerzienrat Siegmund Friedländer, benommen. Seiner werde ich mich immer mit der größten Verehrung und Dankbarkeit erinnern.

Inzwischen war meine Oper „Im Namen des Gesetzes“ in Breslau gegeben worden und durchgefallen. Ich habe meine Ansicht über das Werk bereits ausgesprochen und finde darum die Ablehnung des Stückes nicht im mindesten ungerecht. Doch ist die Oper nicht so schlecht gewesen, wie es gerade in Breslau den Anschein hatte. Ich war zu einzelnen Proben dort, auf denen es so zuging, daß wohl bei einer gleich lieblosen und oberflächlichen Vorbereitung auch ein besseres Stück einen Mißerfolg gehabt haben würde. U. a. waren die Hauptpartien zum Teil durch Schauspieler besetzt und wurden, als ob es sich um ein Lustspiel handelte, nicht gesungen, sondern gesprochen. Die ganze Art und Weise, wie man die Sache behandelte, spottete jeder Beschreibung. Nun, die Oper ist begraben und möge in Frieden ruhen!

Freilich war ich zu jener Zeit von der Minderwertigkeit meiner Begabung zum Komponisten noch nicht so durchdrungen wie heute, was daraus hervor-

geht, daß ich im August 1889 nach Bern reiste, um mit J. V. Widmann wegen eines neuen Operntextes zu verhandeln. Das Wertvollste, was mir der Aufenthalt in Bern bescherte, war jedoch nicht etwa der Operntext, sondern die Bekanntschaft mit Widmann und seiner Familie, die sich später in Freundschaft verwandelte. Widmann, der Dichter der Maikäferkomödie, des Textbuches zur Bezähmten Widerspenstigen von Götz, der Verfasser so vieler reizender schriftstellerischer Arbeiten aller Art, war einer der graziösesten Menschen, die mir je vorgekommen sind; seine liebenswürdige, weltfrohe Art gab seinem Haus eine überaus behagliche Stimmung. Allem, womit er in Berührung kam, Menschen, Tieren, jeder Blume in seinem Garten brachte er Feinfühligkeit und Wohlwollen entgegen. Ich bin, trotzdem die Vertonung seines Operntextes nie zur Tat wurde, mehr und mehr in Beziehungen zu ihm gekommen, die sich bis zu seinem Tode erhalten haben. Von Bern aus besuchte ich damals Marcella Sembrich in Interlaken und kehrte dann nach Berlin zurück. Dort spielten sich nun im September die großen Ereignisse ab, die mit der Eröffnung und den ferneren Darbietungen der Freien Bühne zusammenhingen: die Aufführung der „Gespenster“ von Ibsen und das leidenschaftlich umstrittene „Vor Sonnenaufgang“ von Gerhart Haupt-

mann, die bereits vorher erwähnt wurden; sie gaben den Anstoß zur Bildung jener literarischen Parteien in Berlin, die für Jahre die führenden bleiben sollten.

6

Im Jahre 1891 kam der Allgemeine Deutsche Musikverein zum erstenmal in Berlin zusammen, um dort ein Tonkünstlerfest zu begehen, wie es von ihm alljährlich, von Stadt zu Stadt wechselnd, veranstaltet wurde. Der Vorsitzende des Vereins war der damals als Intendant in Weimar lebende Tonkünstler Hans von Bronsart, ein Mann von vollendeter Korrektheit des Benehmens wie auch von feinstem Kunstsinn und ehrlicher Anteilnahme an dem, was man in jener Zeit unter dem musikalischen Fortschritt verstand. Das Programm des Tonkünstlerfestes war aus Werken von Tonsetzern aller Richtungen zusammengesetzt. Wir finden dort die Namen Mac-Dowell, Max Bruch, Felix Dräseke, Anton Bruckner, Eugen d'Albert, weiterhin Nicodé, Ritter, Martucci und Berlioz. Die Leitung der aufzuführenden, in Berlin beinahe durchweg unbekannten Werke besorgten als Dirigenten im wesentlichen Friedrich Gernsheim und Felix Weingartner. Auch mich hatte man mit meinem Chor eingeladen mit-

zuwirken, und zwar sollten wir die Messensätze opus 35 von Max Bruch und das damals noch völlig unbekannte Tedeum von Anton Bruckner aufführen. Natürlich hatten wir die Einladung angenommen; war es doch eigentlich zum erstenmal, daß man sich in der größeren Öffentlichkeit um uns kümmerte! Kaum aber war das bekannt geworden, als sowohl in gewissen Zeitungen als auch an anderen Stellen Quertreibereien einsetzten, deren Zweck unverkennbar war, den Chor von der Mitwirkung bei dieser festlichen Veranstaltung auszuschalten. Ich war aber keineswegs gewillt, mir das gefallen zu lassen, und nachdem eine Menge unerquicklicher Erkundigungen, Feststellungen und Auseinandersetzungen erfolgt waren, wandte ich mich, als ich schließlich nicht mehr ein und aus wußte, offen an Herrn von Bronsart, um ihn zu fragen, was das alles bedeute. Seine Antwort, die noch in meinen Händen ist, drückte das höchste Erstaunen über diese Dinge aus und enthielt die Versicherung, daß er nicht allein nichts davon wisse, sondern mit allen Mitteln dafür eintreten werde, daß der Allgemeine Deutsche Musikverein seine einmal ergangene Einladung auch aufrecht erhalte. Alle Hetzereien schienen von einer einzigen Stelle auszugehen und diese Mutmaßung wurde zur Gewißheit, als ich nach einiger Zeit eine

Anfrage des Herrn von Bronsart erhielt, ob ich bei einer bestimmten Gelegenheit diese oder jene Äußerung abfälliger Art über die Leitung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins getan hätte. Ich konnte nach bestem Gewissen versichern, daß davon nie die Rede gewesen war; aber als ich mich erkundigte, wer dergleichen von mir behauptet habe, schrieb mir Herr von Bronsart, er wolle den Namen nicht nennen, bevor das Tonkünstlerfest vorüber sei, weil er sonst fürchten müsse, eine Absage zu erhalten und damit das Ganze zu stören. Daß die Quelle des Übels einer der bei dieser Veranstaltung Mitwirkenden sei wurde durch diese Antwort klar und bestätigte nur meinen bereits vorhandenen Verdacht. Zunächst trat aber Ruhe ein und von ein paar anonymen Briefen abgesehen lagen keine Anzeichen vor, daß man weiter wühlte. Jedoch es kam anders und ich erzähle diese Vorgänge, um dem nicht Eingeweihten ein Bild davon zu geben, wie es bei manchen Veranstaltungen hinter den Kulissen zugeht. Wir hatten die öffentliche Hauptprobe zu dem Konzert vor uns, das am 31. Mai stattfinden sollte. Die erste Nummer auf dem Programm waren die Messensätze von Bruch. Etwa zehn Minuten bevor ich beginnen wollte, kam unser Vereinsdiener in großer Aufregung zu mir, um mir zu melden, daß die Stimmen für den Alt des Chores

fehlten. Ich selbst hatte noch eine halbe Stunde vorher das Material kontrolliert und festgestellt, daß alles vorhanden war. Es mußte also jemand die Noten fortgenommen haben. Zum Glück besaßen wir einen solchen Vorrat, daß wir uns, indem je zwei Damen ein Notenheft benutzten, wenigstens für den Augenblick helfen konnten. Es war uns jedoch noch ein Crescendo zugedacht; denn als ich am Konzertabend oben im Notenzimmer meine Partituren holen wollte, blieb mir von der zu dem Bruchschen Werk der Umschlag in der Hand, während dessen Inhalt, in tausend kleine Schnitzel zerrissen, herausfiel. Das war nun eine kritische Situation. Es ist eine Kleinigkeit, ein Werk auswendig zu dirigieren, wenn man darauf vorbereitet ist; aber andernfalls könnte es doch vorkommen, daß man über einzelne Stellen, sei es bezüglich der Einsätze, sei es bezüglich des reinen Taktschlagens, nicht völlig klar und daher ein Unglück zu befürchten wäre. Aber was sollte ich machen? Es blieb mir nichts übrig, als das Wagnis zu versuchen. Glücklicherweise lief alles gut ab; ich hatte die Partitur wirklich im Kopf, und der Veranstalter der geschilderten Infamie wird sich nicht wenig geärgert haben, um so eher, als der Chor als solcher einen durchschlagenden, von keiner Seite bestrittenen Erfolg aufzuweisen hatte. Aber das an jenem Abend

Entscheidende oder das Wesentliche war es nicht, ob unser Chor Beifall fand. Das Ereignis lag in dem überwältigenden Eindruck, den das Tedeum von Bruckner hervorbrachte, einen Eindruck, der stark genug war, um die Mutmaßung zu rechtfertigen, daß von da ab die Linie Bruckners in Deutschland anfing, sich nach oben zu bewegen. Der Meister selbst war zur Aufführung seines Werkes nach Berlin gekommen. Es ist so vieles über Bruckners äußere Erscheinung und seine Art bekannt, daß ich darüber nicht viele Worte verlieren will. Was ich von ihm zu erzählen habe, möchte ich an eine andere Stelle dieser Mitteilungen verlegen. Es wird dann immerhin noch manches zu berichten sein. Hier sei nur eines erwähnt: Bruckner war befriedigt von der Wiedergabe seines Werkes und so von Dank erfüllt, daß er gern wissen wollte, wie er diesem Gefühl Ausdruck verleihen sollte. Wir baten ihn, ob er uns nicht einmal eine Probe seiner berühmten Orgelkunst geben wolle. Darauf ging er mit Freuden ein, und es versammelte sich eine ansehnliche Schar Zuhörer an einem Nachmittag in der Philharmonie, um Bruckner spielen zu hören. Jedoch kam es nicht ganz zu dem, was wir erwartet hatten. Als nämlich Bruckner seinen Platz an der Orgel einnehmen wollte, trat Heinrich Reimann dazwischen und erklärte, er

Phot. S. D.



Vom Tonkünstlerfest in Weimar 1894

Von rechts nach links: Otto Flörsheim (Neuyork), Rud. Ibach (Barmen), August Göllerich (Linz), Kammersänger Franz Schwarz, Heinrich Hofmann (Berlin)



müsse erst die Orgel einspielen. Wir andern hatten allerdings dabei den Eindruck, daß er nur Bruckner mit seiner Bedeutung als Organist imponieren wolle. Er setzte sich also auf die Orgelbank und spielte wohl eine Stunde hindurch ohne Unterbrechung. Bruckner wurde inzwischen ungeduldig, beklagte sich laut darüber, daß er so lange warten müsse, und endlich baten wir Reimann, doch aufzuhören. Dann kam Bruckner an die Reihe. Der spielte etwa zehn Minuten oder eine Viertelstunde lang, die herrlichsten Themen und Harmoniefolgen improvisierend, auf eine Weise, die uns allen vollkommen neu war; aber als die ganze Zuhörerschaft auf das äußerste gefesselt und tief ergriffen lauschte, gab die Orgel plötzlich einen Ton, wie einen leisen Schrei, von sich und dann schwieg sie. Wir ließen sofort nachsehen, was der Grund war und bekamen zur Antwort, es müsse jemand an der elektrischen Leitung gewesen sein und sie außer Stand gesetzt haben. Im Augenblick war der Schaden nicht auszubessern, und so ist es mit dem Brucknerschen Orgelspiel bei dieser kleinen Probe geblieben. In ziemlicher Verstimmung verließen wir, Bruckner in unserer Mitte, die Philharmonie. Auch sonst hatte das Tonkünstlerfest nicht durchweg angenehme Empfindungen ausgelöst. So war die Gastlichkeit der Berliner durch die Art, wie die

Direktion der Philharmonie sich benahm, keineswegs in den besten Ruf gekommen. Es war für den ersten Abend ein Beisammensein der Festgäste nach dem Konzert in der Philharmonie geplant. Als man sich aber dann versammeln wollte, wurde man in einen der oberen kleinen Säle gewiesen, wo kaum Platz für den dritten Teil der Anwesenden war und sich nur ein paar ungedeckte und unwirtlich aussehende Tafeln befanden. Zur leiblichen Stärkung war nichts zu bekommen als mit Wurst belegte Butterbrote und Bier. Das aber mißfiel der versammelten Festgesellschaft derart, daß die meisten unter Protest das Lokal verließen und nur eine kleine Runde beisammen blieb, zu der wir autochthonen Berliner, um den Schein zu wahren, gehören mußten. Jedoch auch dieses eingeschränkte Zauberfest erstreckte sich nur über eine kurze Zeit; denn nachdem eine Stunde verflossen war, ließ die Direktion der Philharmonie einfach das Licht ausdrehen. In anderen Städten hatte man und hat man noch heute eine von dieser gänzlich verschiedene Auffassung von dem Begriff der Gastfreundschaft.

Am 12. Februar des Jahres 1894 fand in dem Hause Paul Meyerheims eines jener Feste statt, die bereits früher erwähnt wurden. Dieses war ein orientalischer Abend, wozu der Umstand den Anlaß gegeben hatte, daß das Ehepaar Meyerheim gerade

vor kurzer Zeit von einer Reise nach Ägypten und Kleinasien zurückgekehrt war. Sie hatten dort ihre Silberhochzeit gefeiert, zu der alle Freunde des Hauses ihre Glückwünsche gesandt hatten. Auch ich war dabei gewesen, eine Depesche abzuschicken, wollte aber bei dem hohen Satz für solche Auslandstelegramme die Sache möglichst kurz machen und traf mich in diesem Punkt mit Hermann Wolff. Wir beratschlagten lange, wie die Depesche wohl am besten knapp zu fassen sei, und schließlich fand ich die Lösung, indem wir uns auf das Wort: Dacapo! beschränkten. Nun wollten Meyerheims ihrem Freundeskreis für die vielen Zeichen froher Anteilnahme danken, und so entstand der Plan zu dem orientalischen Fest. Den Höhepunkt der unzähligen künstlerischen Darbietungen, die in den wundervollen Räumen des Hauses zu Gesicht und zu Gehör kamen, bildete die szenische Wiedergabe des Derwisch-Chores aus Beethovens Musik zu den Ruinen von Athen. Diese war gerade vorüber und die Derwische, die bis zum Aufgebot ihrer letzten Kräfte geheult und getanzt hatten, saßen und lagen, noch nach Atem ringend, umher, als mitten in dem heiteren Getriebe mein Freund Felix Lehmann zu mir herantrat und mir eine Schreckensbotschaft ins Ohr flüsterte: „Hans von Bülow ist tot.“ Selten in meinem Leben hat mich eine Nachricht derart über-

wältigt wie diese. Denn mit Bülow versank ja für mich eine Welt nicht nur auf dem Gebiete der Kunst, sondern viel mehr als das. Meine Frau und ich verließen sofort das Meyerheimsche Haus und am nächsten Morgen erhielten wir durch Hermann Wolff die Bestätigung, daß der reinste Künstler, der selbstloseste Mensch seinen Kampf mit dem Leben beendet hatte. In Kairo, fern von der Heimat, war er gestorben. Ich hatte ihn noch gesehen, als er auf dem Anhalter Bahnhof in den Zug stieg, um die Reise von Hamburg nach Ägypten fortzusetzen. Schon damals war er dem Tode so nahe, daß man es nicht begriff, wie die Ärzte ihn noch aus seiner ruhigen und von Sorge und Liebe geleiteten Häuslichkeit herausreißen konnten. Als ich an ihn herantrat, um ihm zum letztenmal die Hand zu reichen, erkannte er mich kaum und lallte nur mühsam meinen Namen. Aber sein Tod war dann doch noch schneller eingetreten, als wir es geglaubt hatten.

Wir werden nimmer seinesgleichen sehen. Es hat zu seiner Zeit und auch noch später eine Menge trefflicher, ja genialer Dirigenten gegeben, Bülows starke Persönlichkeit hat keiner von ihnen besessen; nur er konnte jahrzehntelang kämpfen und sorgen, für Liszt, für Wagner, Brahms und wie viele andere noch, ohne an sich, an Lohn, sei es nun in der Ge-

stalt von Auszeichnungen oder in wirtschaftlichem Sinne, oder auch nur einfacher Dankbarkeit, zu denken. Die heutige Generation ahnt nicht, was sie diesem unvergleichlichen Manne schuldet. Man hat Hans von Bülow oft zum Vorwurf gemacht, daß er es bewußt darauf angelegt habe, das Interesse von dem Werke hinweg auf den Dirigenten zu lenken. Das ist reiner Unsinn. Seine Erscheinung hob sich derart von der Masse der bis dahin tätig gewesenen handwerksmäßigen Taktschläger ab, daß die Zuhörerschaft gar nicht anders konnte, als daß sie ihm ihre besondere Aufmerksamkeit zuwendete. Die tiefe Anteilnahme, die man ihm entgegenbrachte, war gewiß etwas Ungewöhnliches. Aber er war eben ein ganz Neuer, ein alles Überragender. Vielleicht wäre es manchmal besser gewesen, wenn er seinem Temperament nicht hätte die Zügel schießen lassen, indem er während oder nach Aufführungen das Wort ergriff. Mir tat es immer leid, wenn es geschah. Denn die große Menge faßte das, was er in leidenschaftlichem Drange, der Sache zu nützen, oft in groteskter Weise vorbrachte, doch nur als einen Jux auf. Die wenigsten ahnten, daß sich hinter manchem zweifach unterstrichenen Scherz bitterer, tränenvoller Ernst verbarg, daß dieser Mann da oben ein Idealist, eine reine Seele war, wie nur einer, aber gehetzt und

verbittert durch die steten Betätigungen der Kanaille. Ich erinnere mich, wie er mir einmal gelegentlich eines Musikfestes in Köln, wo ich ihn unvermutet traf, gestand, es schmerze ihn, daß man ihn nie zu der Leitung solcher besonderen Veranstaltungen auffordere. Einige Reihen vor uns saß der damals noch völlig unberühmte Arthur Nikisch mit seiner jungen Frau. Auf diesen deutend, sagte Bülow: „Den werden sie auch nicht oft einladen. An hervorragenden Stellen wirken in Deutschland nur die Flickschuster, die auf den Hintertreppen warten, bis die Herren Vorstandsmitglieder ihnen ein paar alte Stiefel zum Flicken geben. Unsereinen kann man bei so was nicht brauchen; denn der will neue Stiefel machen und die drücken zunächst manchmal. Denken Sie einmal, wenn ich in eine fremde Stadt käme und dort alle die falschen Noten entdeckte, die seit Jahren in den Orchesterstimmen stehen geblieben sind. Leisten Sie nichts! Dann wird man Sie später auch überallhin einladen. Denn die Handwerkergilden haben dann nichts zu befürchten.“ Wenn Hans von Bülow da, wo er vor dem Orchester stand, gefeiert und bejubelt wurde, so hatte das einen ganz anderen Grundzug als der lächerliche Kultus, der heutzutage mit manchen Dirigenten getrieben wird; dieses Getue, das jeden, dem noch die Kunst über der Person steht,

mit den unerfreulichsten Empfindungen erfüllen muß. Denn seien wir ehrlich! Daß heute das Publikum in diesem oder jenem Konzerte eines von den Zeitungen in vorhergehenden Notizen tüchtig angepriesenen Dirigenten tobt und jubelt, ist doch zum großen Teile der Ausdruck nicht einer künstlerischen, sondern einer künstlich herbeigeführten Begeisterung. Nichts liegt mir ferner, als mit dieser Bemerkung die Leistungen des einzelnen geringschätzig beurteilen zu wollen. Im Gegenteil, ehrenwerte Männer sind sie alle, und was sie leisten, verdient, nach der einen oder der anderen Richtung hin anerkannt zu werden. Aber man hänge doch einmal einen Vorhang vor das Podium, verschweige den Zuhörern, einschließlich der überwiegenden Menge etwa anwesender Fachmusiker, wer am Dirigentenpult steht, und dann wollen wir einmal sehen, wie das Urteil ausfallen wird. Einen Beweis für die Richtigkeit dieser Annahme kann ich in folgendem geben: Als im Jahre 1903 Hermann Wolff gestorben und bei der musikalischen Trauerfeier in der Philharmonie das Orchester den Blicken des Publikums durch eine besondere Maßnahme entzogen war, dirigierten u. a. Arthur Nikisch und der inzwischen verstorbene, treffliche Kapellmeister Rebicek. Durch ein Versehen war auf dem Programm vermerkt, daß Nikisch den Trauermarsch

aus der Eroica, Rebicek aber das Parsifal-Vorspiel leiten sollte. In Wirklichkeit war es umgekehrt und nun wurde nicht nur die Aufführung des Parsifal-Vorspiels unter Rebicek im Publikum vielfach getadelt, sondern auch in zwei Zeitungen war darauf hingewiesen, daß man doch, wenn Nikisch schon anwesend war, diesen auch hätte das Wagnersche Stück dirigieren lassen sollen, das neben dem angeblich von Nikisch geleiteten Trauermarsch von Beethoven wenig Eindruck gemacht habe. Es liegt darin gar nichts Verwerfliches; die Suggestion ist ein durchaus erlaubtes und sogar schwer zu entbehrendes Moment bei jeder künstlerischen Leistung. Aber in dem Maße, wie sie jetzt dazu herhalten muß, es jedem musikalischen Analphabeten zu ermöglichen, über die Fähigkeiten eines Orchesterleiters, sei es in verständnislosem Überschwang, sei es in anmaßlicher Geringschätzung, zu reden, wird die Sache zum Ärgernis und der Dirigentenkultus zum Dirigentenschwindel.

Die soeben erwähnte Trauerfeier für Hermann Wolff war im Äußeren eine Wiederholung, wenn auch eine abgeschwächte, derjenigen für Hans von Bülow. Schon bei dieser Gelegenheit war man bezüglich der äußeren Gestaltung darauf verfallen, die Mitwirkenden unsichtbar zu machen, indem eine quer über den ganzen Raum, beinahe bis zur Decke rei-

Phot. S. D.



Hermann Wolff am Schreibtisch



chende Blumenwand in dem fast völlig verdunkelten Saal der Philharmonie das Podium verdeckte. Links und rechts befanden sich in dieser Wand Nischen, in denen vergoldete Fackeln brannten, und in der Mitte ein Durchlaß, aus dem der Redner des Tages als der einzig sichtbare unter den Mitwirkenden vor das Publikum treten konnte. Ein Choralvorspiel für die Orgel eröffnete die Feier, ihm folgte der Elegische Gesang von Beethoven und dann betrat Josef Kainz den Platz in der Mitte, um so herrlich wie nur je und selbst tief ergriffen zu der Hörerschaft zu sprechen. Das, was er vortrug, war eine Gedächtnisrede auf Bülow, die, ebenso vollendet in der Form wie wertvoll in ihrem Inhalt, von einem Meister deutscher Sprachkunst, von Heinrich Welti verfaßt war. Sie klang dahin aus, daß von dem Lied die Rede war, das Bülow selbst einmal das Lied seines Schicksals genannt hatte. Und unmittelbar, nachdem dieses ausgesprochen war, setzte, von den unsichtbaren Instrumenten und Stimmen vorgetragen, das Schicksalslied von Brahms ein. Ich glaube, daß noch selten nach einer derartigen Feier die Teilnehmer so erschüttert von der Stelle gegangen sind wie an diesem Tag. Es bedürfte eigentlich keines Hinweises darauf, daß sämtliche Anwesenden zu dieser Stunde des Gedenkens eingeladen waren

und nicht etwa Karten verkauft und durch die Anhänglichkeit der musikalischen Kreise an Bülow Einnahmen erzielt wurden. Ich erwähne dies hier nur deshalb, weil noch vor kurzer Zeit, nach dem Tode Nikischs, die Konzertdirektion Wolff es angezeigt fand, bei dem nächsten Abonnementskonzert (dessen geschäftsmäßig ein wenig verändertes Programm auch an jedem andern Tag am Platz gewesen wäre) einfach die Überschrift „in memoriam Arthur Nikisch“ anzusetzen; das war alles, was die Konzertdirektion zum Gedächtnis dieses außerordentlichen Künstlers tat, der ihr neben der Ehre wohl auch etliche Millionen eingebracht hat. Man suchte eben, da am Lebenden nichts mehr zu verdienen war, wenigstens aus dem Namen des Toten noch möglichst viel Kapital zu schlagen. Denn, das muß man zur Ehre des Berliner Publikums und des Kassenausweises sagen, sowohl die Hauptprobe wie das Konzert waren trotz der hohen Eintrittspreise bis auf den letzten Platz ausverkauft. So wurde mir wenigstens berichtet. Doch nun zurück zu der Zeit nach Bülows Tode.

Es war im Jahre 1895, als mich der Weg auf der Reise nach Pontresina über Zürich führte. Dort wohnte mein alter Jugendfreund Albert Fleiner, den ich als achtjähriger Junge in Pontresina kennen gelernt und mit dem ich dauernde Beziehungen unter-

halten hatte. Albert Fleiner war ein bißchen, was man so einen Tausendsassa zu nennen pflegt. Er bekleidete damals die Stellung eines Redaktionsmitgliedes bei der Neuen Züricher Zeitung. Dabei kam ihm seine merkwürdige Begabung zustatten, sich bei Leuten von Bedeutung einzuführen und durch seine Anpassungsfähigkeit beliebt zu machen. So hatte er bei Bismarck verkehrt, in Amerika mit dem Präsidenten der Union auf dem besten Fuß gestanden, so fand ich ihn jetzt als eine Art Adjutanten von Arnold Böcklin wieder. Meine Absicht war es gewesen, nur für eine Nacht in Zürich zu bleiben und dann weiter zu reisen. Aber als ich Fleiner diesen Plan mitteilte, erklärte er ihn ohne weiteres für undurchführbar, weil er es für seine Pflicht hielt, mich, da ich doch nun einmal am Platze sei, auch mit einigen dort lebenden Persönlichkeiten von Gewicht bekannt zu machen. Schon eine Stunde nach meiner Ankunft saßen wir im Garten des „Hôtel Baur au lac“ beisammen und als dritter im Bunde gesellte sich zu uns der Kommerzienrat Henneberg, der Besitzer des großen Seidenhauses, das jeder Besucher Zürichs kennt. Henneberg hatte, wie viele Leute, die sich gleich ihm aus kleinen Anfängen emporgearbeitet haben, keine tiefgehende Bildung. Aber es erfüllte ihn der Trieb, sein großes Vermögen in

den Dienst künstlerischer Interessen zu stellen. So hatte er angefangen, Bilder zu sammeln, und da er nicht viel von der Sache verstand, war ihm mein Freund Fleiner ein willkommener Führer durch das Labyrinth der Gemäldeversteigerungen und Kunstausstellungen in den verschiedensten Ländern. Hauptsächlich durch seine Hilfe hatte er eine große und wertvolle Bildersammlung aufgebracht, für deren sachgemäße Unterbringung es aber, da er nur wenige Zimmer in seinem Geschäftshause bewohnte, an den richtigen Räumen fehlte. Als ich ihn im Verlauf unseres ersten Beisammenseins fragte, ob er mir gestatten wolle, die Bilder einmal zu sehen, gab er bereitwilligst die Erlaubnis dazu und wir verabredeten, daß ich am nächsten Vormittag bei ihm sein und die Sammlung kennen lernen sollte. Ich stellte mich auch am anderen Tag pünktlich ein. Eine Haushälterin öffnete mir die Türe zu der Junggesellenwohnung, und als ich nach Herrn Henneberg fragte, sagte sie: „Ich weiß schon Bescheid; Herr Henneberg hat mir alles gesagt. Sie sollen sich nur ruhig die Bilder ansehen, er selbst kann nicht kommen, weil er im Geschäft zu tun hat.“ Als ich nun das Innere der Wohnung betrat, bot sich mir ein höchst sonderbarer Anblick. An den Wänden, auf den Stühlen, Tischen und sonstigen Einrichtungs-

gegenständen lagen und standen, oft drei oder vier an der Zahl übereinander, die Bilder, die den Inhalt der Hennebergschen Sammlung bildeten; nur wenige waren aufgehängt. Da ich ganz allein in den Zimmern war, mußte ich die Bilder der Reihe nach von ihrem Standort fortnehmen und irgendwo aufstellen, wo ich sie besichtigen konnte. Während ich mich nun noch mitten im Schauen und Genießen befand, kam die schon erwähnte Haushälterin und stellte auf einen Tisch, der wiederum erst von den darauf liegenden Bildern freigemacht werden mußte, ein fürstliches Frühstück, bei dem es weder an Champagner noch an Likören fehlte, indem sie zugleich sagte, ich möge mir nur Zeit lassen, denn Herr Henneberg käme vor dem späten Abend nicht in seine Wohnung. So habe ich an jenem Tag einige Stunden damit verbracht, hervorragende Kunstwerke einmal in aller Ruhe und ohne jede Störung auf mich wirken zu lassen. Es waren so ziemlich alle berühmten Maler der damaligen Zeit in dieser Sammlung vertreten. Zwei Kunstwerke fesselten mich am meisten, die, zufällig gerade nebeneinander liegend, mit schlagender Deutlichkeit die Eigenart ihrer beiden Schöpfer widerspiegelten. Das eine war von Böcklin und stellte in einer von dem mit Schäfchenwolken bedeckten Himmel niederschwebenden großen weiblichen Figur

die Nacht vor, die auf die Erde, in diesem Fall genauer, auf eine florentinische Landschaft herabsinkt. Das andere war eines der berühmtesten Meisterwerke von Adolf Menzel, die Piazza d'Erbe in Verona. Henneberg hatte dieses Bild von Menzel gekauft und dem knorrigen Meister durch seine frische, gerade Art so gut gefallen, daß dieser ihm, nachdem der Kauf abgeschlossen war, noch ein ganzes Buch, angefüllt mit den Skizzen zu dem Ölgemälde, schenkte. Dieses lag, wie so vieles andere Kostbare, ebenfalls auf einem der Tische, und Staunen erfüllte mich, als ich darin u. a. die Hand eines Mannes, der nach einer heruntergefallenen Orange greift, wohl ein dutzendmal und immer mit kleinen Änderungen gezeichnet fand. Man konnte da sehen, wie peinlich genau Menzel im Wiedergeben jeder Einzelheit war. Schnell waren die Stunden verflogen und unversehens ging der Nachmittag in den Abend über. Wieder war ich mit Fleiner beisammen, der ein besonders pfiffiges Gesicht machte, als ich ihm von meinen Eindrücken in der Hennebergschen Wohnung erzählte, aber auf meine Fragen, was er im Sinne habe, nur antwortete: „Du wirst heute noch etwas Interessantes erleben." In der Tat brachte mir der Abend eine Überraschung, die ich freilich vorher nicht hatte ahnen können. Nachdem wir nämlich bereits etwa eine Stunde im „Hôtel Baur"

beisammen gesessen hatten, kam durch den Garten ein alter Herr, langsam gehend, aber mit hellem, fast jugendlichem Blick, auf den Tisch zu, und bevor ich noch darauf verfallen war, wer der Mann sein könne, dessen Züge mir bekannt und doch wiederum neu waren, sprang Fleiner empor und sagte: „Darf ich euch miteinander bekannt machen? Das ist mein alter Jugendfreund und dieses ist Arnold Böcklin.“ Der große Künstler war erst am Nachmittag nach Zürich gekommen; denn sonst hätte ich ja wohl von seiner Anwesenheit in der Stadt schon etwas erfahren. Wir saßen beisammen, mit Henneberg, der sehr bald auch erschienen war, unserer vier. Böcklin war anfangs ganz schweigsam; er sprach kaum ein Wort; nachdem aber Henneberg sich zu uns gesellt hatte, gestaltete sich die Unterhaltung von seiner Seite sehr lebhaft. Der Gegenstand des Gesprächs war vornehmlich die von Henneberg nach den Plänen Böcklins in Zürich zu erbauende Galerie für zeitgenössische Kunst. Es gab da starke Meinungsverschiedenheiten. Henneberg, der augenscheinlich weniger auf Grund seines eigenen Geschmackes, sondern mehr auf das Urteil irgendwelches Architekten hin Wünsche äußerte, wurde von Böcklin ziemlich schroff abgefertigt, und schließlich erhitzten sich die beiden immer mehr, bis endlich Böcklin sagte,

Henneberg möge doch nach Berlin gehen und sich dort aus irgendeiner königlich preußischen Baufabrik die Galerie bestellen; dann überträfe diese sicher alle ihresgleichen in der Welt an protzenhafter Geschmacklosigkeit und entspräche ganz seinen Wünschen. Jedoch versöhnten die beiden sich bald wieder und der Abend klang friedlich bei oft gefüllten und geleerten Gläsern aus. Am anderen Mittag war ich mit Fleiner und Böcklin allein bei Tisch. Da wir uns mitten im Sommer befanden und Fleiners Gemahlin, eine Tochter der berühmten Gastwirtsfamilie Seiler, sich um diese Zeit in Zermatt aufhielt, wo sie in einem der großen Hotelbetriebe tätig war, führte Fleiner selbst kein Haus, sondern er war mittags und abends stets im „Hôtel Baur“; dieses blieb auch unser Vereinigungspunkt. Ich bin bedeutenden Leuten gegenüber immer scheu gewesen, und so war es mir auch mit Böcklin anfangs ergangen. Aber angesichts der lebhaften Unterhaltung am Abend vorher hatte ich diese Scheu überwunden; so brachte ich es fertig, Böcklin zu fragen, ob ich aus seiner Äußerung über den Bau der Gemäldegalerie mit Recht eine starke Abneigung gegen Berlin herausgefunden habe, und nun erfolgte etwas Merkwürdiges. Nämlich, als ob der Meister nur auf diese Frage gewartet hätte, begann er mir in einer geradezu stürmischen

Weise zu antworten, wobei er allmählich immer erregter wurde. Er meinte, Berlin sei in bezug auf alles Künstlerische wohl die trostloseste Stadt der ganzen Welt; das zeige sich ja am deutlichsten darin, wie man dort Leute, wie Menzel und Begas, überschätze. Nirgendwo werde von einem Heer gut gedrillter Handwerker jede künstlerische Regung so unterdrückt wie in der Hauptstadt des Deutschen Reiches. Nirgends herrsche so die Mittelmäßigkeit; der wahre Charakter der Stadt Berlin wie ihrer Bewohner bestände darin, daß sie keinen besäßen. Er erzählte von vielen unangenehmen Erfahrungen, die er in Berlin gemacht habe. Das waren aber nun allerdings zum Teil Dinge, die nichts mit der Kunst, sondern mit seinen einstigen Bestrebungen auf dem Gebiete der Fliegerei zu tun hatten. Eine Bemerkung Böcklins von jenem Mittag möchte ich hier wörtlich anführen, ohne irgendwie darauf eingehen zu wollen. Er sagte nämlich folgendes: „Man kann in der ganzen Welt anerkannt sein, nicht nur von der großen Menge, sondern von den führenden Meistern, man kann, ohne unbescheiden zu sein, annehmen dürfen, daß man irgend etwas geleistet hat, was über dem Durchschnitt steht; kommt man aber nach Berlin, so beweist einem der erste beste Dilettant, was alles man noch nicht kann. Und das Traurige daran ist,

daß der Kerl rein verstandesgemäß im Recht ist, nur fehlt dem Berliner eben die Erkenntnis von allem, was nicht durch Zahlen oder durch Logik zu beweisen ist und deshalb ist und bleibt er doch ein Esel. Und weiterhin fehlt dem Berliner alles Qualitätsgefühl. Wenn's nur so aussieht, wie....; das genügt ihm. Er bewundert nur die Sensation, also die Mittelmäßigkeit. Da haben Sie's, was die Menschen an Berlin nicht leiden können." Nachdem nun aber der große Ausbruch gegen die Berliner vorüber war, wurde Böcklin heiter, und es kam mir fast so vor, als habe er nur auf einen Menschen gewartet, an den er seine üble Laune über die Stadt an der Spree los werden könne. Er kam übrigens bei dieser Gelegenheit auch noch auf andere Dinge zu sprechen, denen er nicht eine gerade freundliche Erinnerung bewahrt hatte. So war ich erstaunt zu hören, wie er über den Grafen Schack urteilte, von dem ich glaubte, daß er ihm großen Dank schulde. Als ich hierauf anspielte, erklärte mir Böcklin, der Graf habe in Rom immer nur bei ihm herumgelungert und gewartet, bis es ihm und seiner Frau recht erbärmlich gegangen sei. Wenn sie schließlich nichts mehr zu essen hatten, sei er gekommen und habe ihre Notlage dazu benutzt, ihm seine Bilder zu einem Spottpreis abzukaufen.

Ich blieb einige Tage in Zürich, verlebte noch eine Vormittagsstunde mit dem Meister und Albert Fleiner in der Äpfelkammer, dem Stammlokal Gottfried Kellers, reiste dann weiter nach Pontresina und brachte dort einen der Sommer zu, deren ich so viele in jenem unvergleichlichen Hochtal verlebt habe. Nicht allein die Schönheit des Engadins war es, die mich und die Meinen immer wieder dorthin lockte. Es war mindestens ebenso die Aufnahme, die wir als Freunde der Familie Enderlin in deren Haus jedes Jahr fanden. Wir kamen nicht als Fremde dorthin, sondern Pontresina war so recht eigentlich unsere Sommerheimat. Ich selbst war so sicher, wenn ich abreiste, im nächsten Jahr wiederzukehren, daß ich alles, was zur bergsteigerischen Ausrüstung gehörte, Seil, Eispickel und ähnliche Dinge, gar nicht mit nach Deutschland zurücknahm, sondern immer dort in Verwahrung gab. In den früheren Jahren, als der Begründer des Hauses, der alte Enderlin, noch lebte, war es in seinem „Weißen Kreuz" sehr patriarchalisch hergegangen. Bei ihm wohnten eigentlich nur Stammgäste; für andere Leute war kaum Platz in den wenigen Zimmern, die man zur Verfügung hatte. Unten, in einem verhältnismäßig kleinen Saal fand man sich zu den Mahlzeiten ein. Auf dem Höhepunkt des Sommers wurde noch ein daneben gelegenes Zimmer

16*

hinzugenommen. Hier hatte ein für etwa zehn Personen ausreichender runder Tisch Platz, und an diesem fanden sich lange Jahre hindurch in jedem Sommer dieselben Leute ein. Das waren der Stadtverordnetenvorsteher Heinrich Kochhann, der Sanitätsrat Straßmann und der später so berühmte Professor Robert Koch aus Berlin, sowie ein schlanker, blonder Herr mit seiner aus der Schweiz gebürtigen Frau, der Direktor des physikalischen Universitäts-Laboratoriums in Gießen, Wilhelm Röntgen, und endlich als der jüngste des Kreises auch ich. Der alte Enderlin wachte über seine Gäste und sorgte für sie. Wenn man eine Unternehmung in den Bergen vorhatte, so meldete man es ihm. Dann dachte der sorgliche Wirt daran, daß nicht etwa jemand, der auf den Piz Bernina wollte, einen minderwertigen Führer bekam, während ein anderer ihm einen solchen ersten Ranges wegschnappte, um auf den Piz Languard zu gehen. Das alles wurde unter besonderer Berücksichtigung der touristischen Fähigkeiten des betreffenden Gastes genau eingeteilt. Um ein oder halb zwei Uhr in der Nacht konnte man Freund Enderlin leise durch das Haus gehen hören. Er stellte dann fest, wie es mit dem Wetter stand; sah die Geschichte verdächtig aus oder war sicher schlechte Witterung im Anzug, so ließ er alle

schlafen. Andernfalls wurde jeder zur richtigen Zeit geweckt. Aber niemand durfte in seinem Zimmer oder auf den Treppen die Stiefel anhaben. Vielmehr war jedermann verpflichtet, in Hausschuhen zu gehen, damit diejenigen, die schlafen wollten und sollten, nicht gestört würden. Auch um die Verteilung des Proviants kümmerte sich der Alte. Weiterhin bestanden in seinem Haus Vorschriften zugunsten der Hochgebirgsfreunde, bei deren Nichteinhaltung der Frevler gewärtig sein konnte, daß man ihm das Quartier aufsagte. So durfte z. B., Notfälle ausgenommen, zwischen zehn Uhr abends und sieben Uhr morgens nicht geklingelt werden. Ebenso war lautes Sprechen in den Zimmern während dieser Zeit streng verboten. Welche idealen Zustände für einen Sommeraufenthalt, wenn man an unsere heutige Zeit denkt, wo jeder Flegel das Recht hat, seine Nachbarn zu belästigen, soviel es ihm beliebt! Aber die Fürsorge des treuen Enderlin beschränkte sich nicht allein darauf, für seine Gäste zu denken, bis sie das Haus verließen. O nein, er tat viel mehr. Während des ganzen Tages konnte man sehen, wie er, wenn ihn nicht gerade seine Obliegenheiten als Wirt ins Haus riefen, oben auf der kleinen Veranda unter dem Dach, dem sogenannten Piz Enderlin, oder in seinem Garten stand und mit dem Fernrohr die Berge absuchte,

um festzustellen, wo die verschiedenen Partien sich befänden. Es war an einem herrlichen, echten Engadiner Tage um drei Uhr nachmittags, als unser Enderlin wieder einmal, mit seinem Fernglas bewaffnet, auf seines Daches Zinnen erschienen war und seiner lieben Gewohnheit gemäß die Berge betrachtete. Niemand achtete auf ihn, weil der Vorgang etwas Alltägliches war. Plötzlich aber erscholl seine Stimme von der Höhe herab zu uns, die wir vor dem Haus saßen, und in einer Erregung, die man bei ihm sonst nicht kannte, rief er hinunter: „Da oben auf dem Rosatsch ist etwas passiert, da winkt einer um Hilfe.“ Die Treppe hinaufstürmen und durch das Teleskop nach dem genannten Berg hinsehen, war natürlich für uns das Werk weniger Augenblicke, und in der Tat sah man auf dem Pontresina gerade gegenüber liegenden Piz Rosatsch in den Felsen, ziemlich nahe unter dem Gipfel, ein Taschentuch in Gestalt eines weißen Pünktchens sich hin und her bewegen. Nach wenigen Minuten war die Sachlage dahin geklärt, daß da oben Leute in Not seien und eine Rettungskolonne abgehen müsse. Zwei Führer und einige bergfeste Sommergäste, mit allen alpinen Hilfsmitteln ausgerüstet, machten sich sofort auf den Weg. Aber die beiden „Verstiegenen“ wurden von ihnen nicht mehr an-

getroffen. Sie hatten inzwischen unter allerhand Mühseligkeiten doch den Weg ins Rosegtal gefunden und waren glücklicherweise der Welt erhalten geblieben. Es waren Robert Koch aus Berlin und Wilhelm Röntgen, die angenommen hatten, sie könnten ohne einen Führer auf den harmlos aussehenden Berg hinaufgelangen, zu dessen Schneegipfel allerdings von St. Moritz aus ein guter Weg führt, nicht aber von Pontresina.

Das Aussenden von Rettungsexpeditionen war übrigens im Engadin keine allzu große Seltenheit; denn es kam sehr häufig vor, daß Leute, die mit den Bergen nicht genügend vertraut waren, glaubten, man könne diesen großen Herren ohne alle Vorbereitungen einen Besuch abstatten. Die Sache hatte aber auch manchmal ihre heiteren Seiten, wie zum Beispiel in jenem Fall, als ein Herr aus Bremen am frühen Morgen, reichlich mit Proviant und besonders mit Alkohol in verschiedenen Formen versehen, ausgezogen, am Abend aber noch nicht zurückgekehrt war und nun die Führer ausgesandt wurden, die bei Fackelschein und unter Absingung froher Lieder mit dem völlig betrunkenen Herrn an der Spitze zurückkamen. Sein Rotwein und noch mehr sein Kognak hatten es ihm angetan.

Die Gilde der Schweizer Führer ist in den Kreisen

des Deutsch-Österreichischen Alpenvereins im allgemeinen nicht gut beleumundet. Man muß gestehen, daß die diesem Stande angehörigen Leute in den Tiroler Alpen im allgemeinen insofern einen Vorzug vor ihren Schweizer Kollegen aufweisen, als sie in ihren Forderungen bescheidener sind. Aber auch in bezug auf die Tüchtigkeit werden die Tiroler Führer vielfach höher eingeschätzt als die aus dem Lande des Weißen Kreuzes. Ich kann nicht untersuchen, inwieweit dieses Urteil gerechtfertigt ist, möchte es aber nicht ohne weiteres hinnehmen. Habe ich doch auf meinen zahlreichen und zum Teil recht schwierigen Hochtouren im Wallis, Berner Oberland und im Engadin eine ganze Menge ausgezeichneter Führer kennen gelernt, deren Fähigkeiten ebensowenig wie ihr Verhalten an anderer Stelle übertroffen werden können! In Pontresina gab es in der Führergilde eine Art Aristokratie. Das waren ein paar Leute, die sich für touristisches Kleinzeug nicht hergaben, sondern nur mit ganz großen Besteigungen zu tun hatten, so der immer gleich ernste und wortlose Schocher, dessen Hauptrevier der Piz Roseg war, weiterhin aber und vor allem die beiden Brüder Hans und Christian Graß. Von diesen war besonders Hans ein wahres Führergenie. Er hat genau hundertmal den Piz Bernina bestiegen und dann erklärt,

Phot. S. O.



Der alte Enderlin
Besitzer des Gasthauses Zum weißen Kreuz in Pontresina



nun habe er den Kerl satt. Auch ist er der Erste gewesen, der mit Güßfeld den Übergang vom Scersen auf den Piz Roseg über den danach genannten Güßfeldsattel gewagt hat; ebenso ist die erste Ersteigung des Piz Bernina über die Scharte eine seiner Ruhmestaten, wenn diese auch von einem nicht ganz einwandfreien Verhalten gegen eine andere Partie, die das gleiche unternommen hatte, etwas verdunkelt wird. Um solchen, die nicht wissen, was ein Führer bei einer großen Besteigung und besonders in heiklen Lagen bedeuten kann, eine Andeutung davon zu geben, will ich ein kleines Heldenstückchen von Hans Graß erzählen, von dem er mir berichtete, als wir auf dem schmalen Grat standen, der über die drei Spitzen des Piz Palü hinwegführt. Er hatte sich genau an derselben Stelle mit einer englischen Partie befunden, die aus vier Touristen bestand und drei Führer mitgenommen hatte. Sämtliche sieben Personen waren, was man als einen Fehler bezeichnen muß, mit dem gleichen Seil verbunden. Durch das Ausbrechen eines Eisstücks war der zweite, ein Engländer, ausgeglitten, hatte den vor ihm gehenden Christian Graß, Hansens Bruder, mitgerissen, ebenso die hinter ihm gehende Dame, und schon fing der vierte von der Partie an, auf der steil nach dem Morteratsch-Gletscher geneigten Seite hin zu stür-

zen. Hans Graß sah sofort, daß alles verloren war, wenn es dazu käme, daß diese vier Personen auf der glatten Eiswand ins Gleiten kämen und die anderen durch ihr Gewicht mit hinunterzögen. Schnell entschlossen tat er mit einem so starken Ruck, als es nur möglich war, einen Sprung in die Luft nach der anderen Seite, wo die Wand senkrecht nach dem Scersen-Gletscher abstürzt. Hierbei riß er die vor ihm gehenden zwei Personen mit hinüber und eine Sekunde später hing die ganze Gesellschaft am Seil, die einen links, die anderen rechts vom Grat. Natürlich war alles dabei auf die Haltbarkeit des Seiles angekommen. Durch den genialen Einfall, den Sprung ins Leere hinein zu wagen, hatte Hans Graß sämtliche Teilnehmer der Partie gerettet. Die Stunden, die ich mit dem liebenswürdigen Manne in einsamer Gletscherwildnis verbracht habe, werden mir immer unvergeßlich bleiben. Was hatte er alles erlebt und wie wußte er es in seiner schlichten, bescheidenen Art zu erzählen! Es war aber damals auch noch eine ganz andere Zeit und ein anderes Leben im Engadin. Wenn man sich abends im „Weißen Kreuz“ zueinander fand, war doch fast immer einem oder dem andern etwas Besonderes begegnet und die Berichte über die unternommenen Besteigungen, wenn sie auch manches Mal vielleicht etwas

Jägerlatein enthielten, hatten doch stets einen Untergrund von großem Erleben. Da traf man noch auf Schritt und Tritt die Korypháen der Hochtouristik: Güßfeld, Minnigerode, Whymper, Eurich, Dr. Tauscher und Frau. Sie alle haben wir dort kennen gelernt und ihren Berichten gelauscht. Heute gehen in Pontresina vorwiegend die Schieber und ähnliche Produkte unserer gesunkenen Kultur im Smoking und ihre Damen dementsprechend gekleidet spazieren und man spricht darüber, in welchem Hotel die meisten Gänge bei den Mahlzeiten serviert werden. Der Alpinist ist dort so gut wie ausgestorben, teils weil er die Kosten für den Aufenthalt nicht aufbringen kann, teils weil er einen berechtigten Widerwillen vor dem Publikum hat, das jetzt der Mehrzahl nach das Haus und die Straße beherrscht.

Es ist natürlich, daß man als Hochtourist im Laufe der Jahre oder Jahrzehnte da oben in den Bergen interessante Menschen und auch oft drollige Käuze kennen lernt. Zu letzterer Art zähle ich die fanatischen Spitzenfresser, die gern so tun, als ob eine Besteigung des Matterhorns nicht viel mehr sei als ein Spaziergang nach dem Morgenfrühstück. Wenn man manche dieser Leute einmal zufällig an schwierigen und gefährlichen Stellen trifft, sind ihre

Ansichten merkwürdig verschieden von denen, die sie beim Glase Bier äußern. So war ich einem solchen Herrn in die Hände gefallen, als ich, gerade vom Eiger kommend, auf der Kleinen Scheidegg bei einem kühlen Trunke saß. Meine Frau hatte mich erwartet und der bis an die Zähne benagelte Alpinist, der uns gegenüber saß, hatte unser Gespräch gehört. Plötzlich schlug er auf den Tisch, sprang in die Höhe und beschimpfte mich mit allen möglichen schönen Worten wie: Feigling, ehrloser Gesell und dergleichen. Als ich ihm das untersagte und mir wenigstens eine Erklärung darüber ausbat, was ihn so in Wut gebracht habe, entgegnete er, es sei eine Schande, wenn Leute die Berge dadurch besudelten, daß sie für die Besteigung einen Führer mitnähmen. Der schönste Tod, den es gäbe, sei, von einer hohen Zinne abzustürzen, und wer sich davor fürchte, der tue besser, im Tal zu bleiben. Dieser Herr war ein Österreicher, dessen Namen zu erfahren ich nicht das geringste Interesse hatte. Ich hörte aber am Nachmittag, er habe versucht, bis zur Guggihütte zu kommen, sei jedoch bereits nach der ersten halben Stunde schwindlig geworden, säße seitdem auf der Kleinen Scheidegg und beschimpfe alle Leute, die von irgendeiner Besteigung heimkehrten. Da war doch ein Engländer, mit dem ich einmal zusammentraf, gemütlicher. Ich

war von Zermatt über das Neue Weißtor nach Macugnaga gelangt und kehrte von dort über den Monte Moro zurück. Dieser Weg ist sehr einfach und ohne alle Gefahr; aber wir hatten insofern Schwierigkeiten, als wir in einen Schneesturm gerieten. Durch die wirbelnden Flocken hindurch sahen wir plötzlich einen Menschen vor uns, der kaum mehr vom Platze konnte. Wir stützten ihn von beiden Seiten und führten ihn bis auf die Höhe. Dort sagte er einfach: „Thank you", zog ein Thermometer aus der Tasche, stellte die Temperatur fest, die auf einige Grade unter Null gesunken war, wiederholte „Thank you" und verschwand auf Nimmerwiedersehen. Mit einem anderen Engländer, und zwar einem Geistlichen, machte ich den Weg von Martigny nach Chamounix über die Gorges du Trient. Als wir an die Schlucht kamen, stand dort hemdärmelig ein Mann. Der Engländer, der mit dem Französischen auf sehr gespanntem Fuße stand, wollte diesen nach dem Weg fragen und faßte seinen Wunsch in die Worte zusammen: „Nous désirons Gorges." Prompt kam von der anderen Seite die Antwort zurück: „Come in, gentlemen, and gorge as much as you like." Der Mann war nämlich der Besitzer eines Restaurants am Eingang der Schlucht und bewies durch seine Antwort, daß er auch in der schlechten Gesellschaft Englands Bescheid wußte.

Mein Begleiter, der Reverend, hatte ursprünglich in Bonn Jura studiert und war erst später zum frommen Herrn geworden. Ganz so heilig, wie man es hätte erwarten sollen, war er nun allerdings nicht. Das zeigte sich, als wir nach einer kräftigen, nicht alkoholfreien Herzensstärkung den Weiterweg antraten. Da machte sich die frohe Wanderstimmung des geistlichen Herrn dadurch Luft, daß er im Gedanken an seine Bonner Zeit mit weithin schallender Stimme das Lied anstimmte: „Es steht ein Wirtshaus an der Lahn". Mit Rücksicht auf zartfühlende Seelen will ich lieber nichts von dem weiteren Inhalt dieses Cantus erzählen. Ich gehöre aber sicher zu den seltenen Menschen, die aus dem Munde eines Geistlichen einige bis dahin unbekannte Strophen des „Wirtshaus an der Lahn" kennen gelernt haben. Shocking! Mehr kann ich da nicht sagen.

Um die Mitte der neunziger Jahre hatte sich in Berlin für mich manches gegen früher insofern geändert, als unser Chor mehr und mehr anfing, eine führende Stellung im Musikleben einzunehmen. Ich darf mir nicht einbilden, allzuviel damit geleistet zu haben, denn ich hatte es wirklich recht leicht, wenn ich von den zahllosen und recht schmutzigen Angriffen absehe, denen ich von seiten einflußreicher Kollegen und ihres Preßanhangs ausgesetzt gewesen bin. Auf

dem Gebiete des Chorwesens hatte bis dahin alles derart im argen gelegen, daß es nur einer gewissen Urteilsfähigkeit bedurfte, um zu erkennen, wo der Hebel anzusetzen sei. Das betraf vor allem zwei Punkte. Erstens verfügten die in Berlin bestehenden Chöre nicht über ein hohes Maß an Können und zweitens wurden, wie schon erwähnt, zeitgenössische Werke, wenn sie nicht von einem der Dirigenten selbst herrührten oder ein Mitglied des Senats der Akademie zum Verfasser hatten, so gut wie nie aufgeführt. Hier Wandel zu schaffen, war nicht besonders schwierig und eine dankbare Aufgabe. Eines der ersten großen Werke eines Lebenden, das unser Chor in Berlin einführte, war „Franziskus“ von Edgar Tinel. Der genannte belgische Tonsetzer hatte mit seinem Oratorium das in die Welt gesetzt, was man gemeinhin einen Schlager nannte; leicht faßliche Melodik, meisterhafter Chorsatz und ebensolche Instrumentierung, einwandfreies Beherrschen aller musikalischen Formen, das alles kam bei ihm zusammen, um seinem Werk den Erfolg zu verschaffen, den es tatsächlich gehabt hat. Große Originalität besaß Tinel nicht; aber das ist unter Umständen dem Publikum nicht einmal erwünscht. Bei der ersten Aufführung sangen Heinrich Vogl, der berühmte Tenor der Münchener Hofoper, und die unvergessene, unersetzte Emilie

Herzog die beiden Hauptpartien. Der Verlauf des Abends zeigte, wie sehr bei einer Aufführung nicht alles vom guten Willen, auch nicht von der sorgfältigen Vorbereitung, sondern auch von einer großen Menge zufälliger und unberechenbarer Dinge abhängt. Tinels Oratorium nimmt etwa vier Stunden in Anspruch. Ich hatte deshalb angeordnet, daß die Aufführung mit dem Glockenschlag siebeneinhalb Uhr beginnen sollte, und hatte die Solisten gebeten, zu einer kurzen Besprechung über einzelne Stellen schon gegen sieben Uhr im Künstlerzimmer zu sein. Frau Herzog, unerschütterlich in ihrer Pünktlichkeit wie immer, hatte sich eingefunden. Heinrich Vogl aber fehlte. Das Telephon war damals eine neue Einrichtung und daher erinnere ich mich gut, welche Erleichterung es mir bedeutete, ohne Zeitverlust im „Hôtel de Rome", wo der Künstler wohnte, anfragen zu können, ob er schon nach der Philharmonie unterwegs sei. Nach einiger Zeit des Wartens erhielt ich die Antwort, der Herr Kammersänger schlafe. Ich bat, ihn sofort zu wecken; als ich nach weiteren zehn Minuten anrief, wurde mir gesagt, es sei unmöglich, ihn wach zu bekommen, er schlafe immer wieder von neuem ein. Nun, eine solche Nachricht knapp eine halbe Stunde vor Beginn eines Konzertes, das eine umfangreiche Novität als Programm aufweist! Wei-

teres Telephongespräch, mit der Weisung, daß der Herr Kammersänger mit allen erdenklichen Mitteln, wachend oder schlafend, in die Philharmonie zu bringen sei. Nun kam keine Meldung mehr aus dem „Hôtel de Rome". Es wurde siebeneinviertel, es wurde siebeneinhalb Uhr; Vogl erschien nicht. Da er jedoch erst nach etwa vierzig Minuten vom Beginn des Oratoriums an zu singen hatte, wagte ich es, als eine weitere Viertelstunde des Wartens verstrichen war, anzufangen, überzeugt, daß der Held des Abends inzwischen erscheinen müsse. Aber die Zahl der Partiturseiten, die noch vor dem Einsatz des heiligen Franziskus standen, wurde immer geringer und es waren deren kaum mehr drei bis dahin, als Vogl von oben her über das Podium wankte, nach vorn kam und wie leblos auf einen Stuhl sank, mich mit großen Augen anstarrend. Auf alle meine Zeichen und Zurufe antwortete er nicht; der Chor, der auf sein Stichwort wartete, war hilflos und setzte falsch ein, das Orchester, unruhig geworden, spielte zum Teil weiter, zum anderen Teil nicht. Das Ergebnis war ein heilloses Durcheinander, bei dem mir schließlich nichts übrig blieb, als durch lautes Ausrufen eines als Verständigungszeichen geltenden Buchstaben zu versuchen, ob ich noch alles zusammenbrächte. Das Unglaubliche gelang. Der erste Teil des

Oratoriums ging zu Ende und trotzdem Vogl nur hie und da ein paar Töne lallte, merkte man anscheinend im Saal verhältnismäßig wenig von dem Geschilderten, wobei uns der Umstand zustatten kam, daß niemand das Werk kannte. Nach dem Schlusse des ersten Teiles stellte sich heraus, daß der an Schlaflosigkeit leidende Vogl eine verhältnismäßig große Menge Veronal zu sich genommen hatte und dieses Mittel immer noch wirkte. Vor dem zweiten Teil brachten wir ihn durch eine kräftige Dosis schwarzen Kaffees zur Besinnung und er sang dann während des ganzen Abends so wundervoll, daß alles von tiefster Rührung ergriffen wurde. Das Oratorium Franziskus erlebte bei uns seine zweite Aufführung. Die erste hatte in Frankfurt am Main stattgefunden, wo sich Bernhard Scholz des Werkes angenommen hatte. Es ist ihm ein wahrer Siegeszug durch die ganze Welt beschieden gewesen; und doch ist es heute vergessen und das Geschlecht dieser Tage kennt es kaum mehr dem Namen nach. Tinel ist leider ziemlich jung gestorben. Ein anderes Oratorium von ihm, Godoleva, bedeutete einen Rückschritt gegen den Franziskus und an der Veröffentlichung weiterer Werke hat ihn sein früher Tod gehindert. Ein ausgezeichneter Musiker und ein ungewöhnlich liebenswürdiger, reizvoller Mensch ist in ihm dahingegangen.

7

Ich habe von Musikern und Bergführern, von Malern, Schriftstellern, von Kleinbürgern und politischen Persönlichkeiten erzählt. Nun möge der Bericht einmal einen ganz anderen Verlauf nehmen, weit aus den Grenzen unseres Vaterlandes hinaus, um ein Ereignis zu schildern, das wenigstens zu einem wesentlichen Teil miterlebt zu haben mir heute nach dem, was die letzten Jahre gebracht haben, doppelt wertvoll ist.

Im Mai des Jahres 1896 war ich bei Hermann Wolff und wie ganz zufällig fragte er mich: „Hätten Sie wohl Lust, nach Moskau zu fahren und sich die Krönung des Zaren anzusehen?“ Diese Anfrage hatte folgenden Hintergrund: Der deutsche Kaiser hatte angeordnet, daß eine Anzahl der ersten Sänger und Instrumentalisten aus dem ganzen Reich nach Moskau fahren und dort gelegentlich der Krönung des Zaren in der deutschen Botschaft eine Aufführung veranstalten sollten. Es war infolgedessen aufgeboten worden, was nur irgend an Berühmtheiten des Konzertsaals und des Theaters in Deutschland zur Verfügung war. Als instrumentale Stütze hatte man das Philharmonische Orchester gewonnen, während das Amt des Kapellmeisters Karl Muck anvertraut war. Nun meinte

Wolff, es käme doch vor, daß einmal ein Kapellmeister krank wird, und deshalb sei es immer besser, wenn man jemand im Rückhalt habe, der schnell die Begleitung von ein paar Arien oder was sonst auf dem Programm stand, übernehmen könne. Da mich die ganze Reise keinen Pfennig kosten sollte, so sagte ich natürlich mit Freuden zu. Etwa drei Wochen später setzte sich auf dem Bahnhof Friedrichstraße der Zug in Bewegung, der sämtliche für das Konzert ausgesuchte Mitwirkende, natürlich Hermann Wolff, weiterhin den Geheimrat Pierson von der königlichen Intendanz und auch mich nach Moskau führte. Meine Eltern waren damals gerade zum Besuch in Berlin, und ich sehe noch die guten alten Leute, Tränen in den Augen, auf dem Bahnhof stehen, als der Zug sich in Bewegung setzte; dachten sie doch, es sei eine sehr unsichere Sache, ob man aus Moskau heimkehre. Und dabei ahnten sie nicht einmal, wie leicht es einem widerfahren konnte, daß man die Heimat nicht wiedersah. Wir sollten uns sehr bald davon überzeugen, wie Tausende, die mit frohem Herzen zu dieser Kaiserkrönung gereist waren, in das Land wandern mußten, aus dem es keine Wiederkehr gibt.

Die deutsche Regierung hatte den Sonderzug gestellt, der außer dem Philharmonischen Orchester

die Schar berühmter Künstler nach Moskau führen sollte. Es fanden sich da unter anderem zusammen der Stern am Himmel des Königlichen Opernhauses in Berlin, Emilie Herzog mit ihrer Kollegin aus dem Altfach, Marie Götze, und dem berühmten, stimmgewaltigen Paul Bulß; von der Münchener Hofoper waren Milka Ternina und Theodor Reichmann gekommen, die Welt des Klaviers war vorgestellt durch Sauer und Stavenhagen; Zajc und Heinrich Grünfeld vertraten die Streichinstrumente und es wäre noch eine lange Reihe zu erwähnen, wollte man alle Namen nennen. Wolff und Pierson leiteten und überwachten alles. Sämtliche Teilnehmer an der Fahrt waren mit sogenannten Ministerpässen ausgestattet, was zur Folge hatte, daß wir an der russischen Grenze in keiner Weise behelligt wurden, sondern ohne weiteres in einen bereitstehenden russischen Zug umstiegen, in dem die Unterbringung der Reisenden nach bestimmten numerierten Abteilen mit der in dem deutschen Zug vollkommen übereinstimmte. Man brauchte nur den Platz mit der gleichen Nummer einzunehmen, und alles war in Ordnung. Die russischen Eisenbahnen sind bekannt und berühmt durch die ruhige Art des Fahrens, die ihren Grund darin hat, daß die Schienengleise viel breiter angelegt sind als bei uns. Das Stoßen und Wer-

fen der Wagen, wie wir es gewöhnt sind, fällt dort beinahe völlig weg, so daß es ohne jede Schwierigkeit möglich war, während des Fahrens zu schreiben. Aber dazu kam man nicht viel, denn es ist kein Wunder, daß unter einem Künstlervölkchen, wie es da beisammen war, der Faden der Unterhaltung und der guten Laune nicht einen Augenblick abriß. Grünfeld, als Humorist nicht weniger gefeiert wie als Meister seines Instrumentes, hatte bei der achtundvierzigstündigen Fahrt reichliche Gelegenheit zu beweisen, daß seine Begabung, Menschen zu erheitern, schier unerschöpflich ist. Die erste größere Station auf russischem Boden war Warschau. Dort auch erlebten wir zum erstenmal die Freuden eines russischen Eisenbahnbüfetts. Wie sich bei dieser Gelegenheit ein Teil unserer Kollegen benahm, davon heißt mich nicht reden, heißt mich schweigen. Man konnte sich des Schamgefühls nicht erwehren, wenn man zusah, wie einzelne unserer Reisegefährten nicht nur mit den Ellenbogen, sondern selbst mit den Fäusten kämpften, um vor den anderen an die dort aufgestellten Leckerbissen zu gelangen. In wenigen Minuten war alles verschwunden, was auf dem Büfett gestanden hatte. Bald ging es weiter; wir hatten dann, vordem wir Moskau erreichten, nur noch einmal einen längeren Aufenthalt, und zwar auf dem

Bahnhof der später so bekannt gewordenen und arg mitgenommenen Stadt Brest-Litowsk. Eine photographische Aufnahme, die ich dort angefertigt habe, zeigt eine Reihe meiner berühmten Reisegenossen und erweckt insofern wehmütige Erinnerungen, als fast keiner von ihnen heute mehr am Leben ist. Von neuem fuhren wir und die zweite Nacht wurde in dem mit allen Bequemlichkeiten ausgestatteten Zug verbracht; u. a. war ein Baderaum vorhanden, während man uns den ganzen Tag hindurch Tee und andere Erfrischungen anbot, die immer bereit standen. Die Fahrt ging meist durch Steppe. Selten kamen wir an einem Wald vorbei, an bewohnten Orten fast gar nicht. Wenn der Zug hielt, so geschah dies gewöhnlich erst nach einer Fahrt von mehreren Stunden, und dann war wenig anderes zu sehen als ein mehr oder minder großes Blockhaus, in dessen Erdgeschoß sich ein glänzend besetztes Büfett befand, wo man sich gegen Zahlung von einem Rubel geben lassen konnte, was und soviel man wollte. Daß sich die Szenen von Warschau mehrfach wiederholten, bedarf kaum der Erwähnung. Es war nach einer durch die Eintönigkeit der Landschaft ermüdenden Fahrt etwa 9 Uhr morgens, am dritten Tage nach unserer Abreise von Berlin, geworden, als sich mir, während ich vom Wagenfenster aus eine dünenartige Welle

gelben Sandes teilnahmslos betrachtete, plötzlich ein Anblick bot, wie man ihn nur aus den Schilderungen in Märchen kennt. Indem nämlich die erwähnte Erdwelle sich schnell abflachte, stand plötzlich, wenn auch noch ziemlich fern, doch ganz deutlich sichtbar, mitten in der Steppe eine scheinbar endlose, weiße Mauer und über dieser erhoben sich Hunderte, vielleicht Tausende farbiger, goldener, silberner oder sonstwie geschmückter Kuppeln im Lichte der Morgensonne. Es war ein feenhaftes Bild, dieser erste Eindruck von Moskau und ich möchte fast sagen, daß er trotz des vielen Merkwürdigen und Neuartigen, das wir dort zu sehen bekamen, nicht wieder übertroffen worden ist. Ich holte von meinen Reisegenossen herbei, wer zu erreichen war, und etwa eine Viertelstunde später fuhren wir langsam durch die Vorstadt von Moskau auf den Bahnhof zu. Als der Zug schon nahezu die Bahnhofshalle erreicht hatte, sahen wir zur Rechten der Strecke auf einer hügelartigen Erhebung, die mit Gärten bedeckt war, eine Unzahl roher, aus hellem Holz gefertigter Särge stehen. Es waren sicher mehrere hundert ganz gleiche Kasten, über deren Bestimmung ein Zweifel nicht obwalten konnte. Niemand wußte es zu erklären, welchem besonderen Zweck eine solche Menge neuer Totenschreine dienen sollte. Wir kamen an und fuh-

ren in das erste Hotel Moskaus, wo für uns Zimmer bestellt waren, „Slaviansky-Basar“ genannt. Natürlich hatte nach der langen Fahrt ein jeder mit sich selbst zu tun, und es war um die Mittagszeit, als wir uns alle zusammenfanden. Auf die Erkundigung, was es mit den Särgen bedeutete, erhielten wir keine Antwort; niemand schien es zu wissen. Aber als wir am Nachmittag auf die deutsche Botschaft kamen, wurde uns unter dem Siegel des Geheimnisses erzählt, was es mit unserer Wahrnehmung auf sich hatte. Es war seit langem bekanntgegeben worden, daß zur Feier der Krönung an dem Tage, vordem wir in Moskau eintrafen, auf dem Chodinka-Feld, einer Art Exerzierplatz bei Moskau, jedermann Branntwein, Lebensmittel und einen zur Erinnerung an die Krönung angefertigten Becher erhalten könnte. Alle diese schönen Dinge waren in Hallen aufgestellt und an diese sollte das Publikum langsam herangelassen werden. Dazu hatte man gegenüber sehr starke Holzbarren errichtet, die den Zweck hatten, die angesammelten Massen bis zu dem großen Augenblick zurückzuhalten. Das Chodinka-Feld war, wie uns berichtet wurde, angefüllt gewesen von mehr als einer Million Menschen, die in Erwartung der kommenden Dinge alle nach vorn, gegen die Hallen hin, drängten. Nun ging

plötzlich unter der fast ausschließlich aus Bauern bestehenden Menge das Gerücht um, man habe den zur Verteilung bestimmten Schnaps unterschlagen, die Fässer seien leer, und darüber geriet die Masse in Wut. Man fing an, immer mehr gegen die Holzbarren zu drängen, endlich stürzte eine davon um, die Leute rissen die anderen fort und eilten auf die Hallen zu, um sich der dort aufgestapelten Schätze, wenn sie vorhanden wären, zu bemächtigen. Es lief aber, und das hatte man nicht berücksichtigt, dicht vor der Halle, quer über das Feld, ein Graben in der Tiefe von etwa einem Meter. Bei dem wilden Losgehen der Masse fielen einige Leute, die in ihrem blinden Eifer den Graben nicht bemerkt hatten, in diesen, die folgenden stürzten über sie hin und nun geschah das Entsetzliche. Die nachdrängende Menge schob sich heulend und brüllend vorwärts über die bereits am Boden liegenden Opfer weg, immer mehr fielen zu Boden oder wurden niedergerissen, immer weiter trampelten die hinter ihnen kommenden auf die vor ihnen Liegenden, und nach einer Viertelstunde waren etwa 5000 russische Bauern zu Tode getreten. Das geschah, nachdem die Krönung des Zaren gerade vorüber war. Dieser durfte natürlich davon nichts erfahren und wir wurden auch verpflichtet, in Moskau von der Sache nicht zu sprechen, weil sie

offiziell nicht vorgefallen sein durfte. Was lag auch an ein paar tausend Bauern? Die oberen Kreise ließen sich durch so etwas in ihrem Vergnügen nicht stören, und während man am Nachmittag und in der Nacht Tausende Leichen auf Wagen der Feuerwehr und sonstigen Fuhrwerken vom Chodinka-Feld wegfuhr, wurde in den hart daran liegenden eleganten Restaurants weiter gejubelt und Sekt getrunken, als ob nichts geschehen wäre.

Wie schon angedeutet, war die Krönung bereits vorüber, als wir ankamen. Aber es blieb doch immer noch vieles zu sehen und zu erleben. Schon am ersten Abend lernte ich einmal kennen, was höchster Luxus bedeutet. Wenn ich bisher glaubte, das in London und in Paris erfahren zu haben, so war ich sehr im Irrtum gewesen. Mein Jugendfreund Karl Koch, der Bruder der Pianistin Emma Koch, der in Moskau lebte, lud mich in das vornehmste der dortigen Restaurants ein, „Eremitage" genannt. Dort bestand die Einrichtung, daß man Mahlzeiten zu allen möglichen festen Preisen haben konnte, das Gedeck von etwa 2 Rubeln an bis zu deren tausend oder mehr. Mit dem Preis steigerte sich nicht nur die Zahl und die immer gesuchter werdende Auswahl der Speisen, sondern auch die Art der Bedienung, der Herrichtung des Tisches wie des Anrichtens nahm an Wert und

an Pracht zu. Wer es sich gestatten konnte und wollte, ein Mahl zu den höchsten dort üblichen Preisen zu bestellen, der wurde von einem ganzen Schwarm eigens dazu in prächtige Gewänder gekleideter Kellner bedient und es wurde dann das Tafelgeschirr benutzt, das Napoleon I. in Moskau zurückgelassen hatte. Man konnte sowohl mit so und so vielen anderen gleichzeitig in größeren Räumen tafeln wie auch in abgeschlossenen Zimmern, konnte dort, wenn man es wollte, übernachten, kurz, man war da auf alle Spielarten des Genusses eingerichtet, der irgendwie in Verbindung mit üppigen Mahlzeiten und sonstigen ähnlichen Gepflogenheiten stehen kann.

Das erwähnte Tafelgeschirr ist bei weitem nicht das einzige gewesen, was Napoleon den Moskowitern lassen mußte, als er aus dem brennenden Moskau flüchtete. Wir sollten im Kreml noch manches andere Zeugnis seiner einstigen Anwesenheit zu sehen bekommen.

Daß der Kreml nicht ein einziges Haus, sondern eine kleine Stadt innerhalb Moskaus für sich ist, darf als bekannt vorausgesetzt werden. Umschlossen wird er von einer wohl 15 Meter hohen weißen Mauer, die so breit ist, daß man oben auf ihr eine auf beiden Seiten durch Brüstungen geschützte weite Straße vor sich hat. Wenige Tore bilden den Durch-

laß zu den Höfen und zu den Palästen, Kasernen, Kirchen und sonstigen Bauten. Der berühmteste der Eingänge ist das Heilige Tor, das nur mit entblößtem Haupte durchschritten werden durfte. Man betritt es von dem sogenannten Roten Platz aus, der seinen Namen wohl von den zahllosen Blutströmen hat, die auf ihm geflossen sind; nicht nur anläßlich mannigfacher Kämpfe um den Kreml, sondern auch, da sich ziemlich in seinem Mittelpunkt eine steinerne, recht einladend aussehende kreisrunde, etwa 2 Meter aus dem Erdboden hervorragende Terrasse befindet, die den Zweck hat, zur Aufstellung des Schafotts bei Hinrichtungen zu dienen. Wenigstens war das damals so; ob es heute noch der Fall ist, weiß ich nicht. In der südlichen Ecke des Platzes steht eine Kirche mit vierzehn Kuppeln, deren keine der anderen an Form oder an Farbe gleicht. Man sollte denken, daß ein solches Bauwerk schon um seiner Buntheit willen keinen guten Eindruck machen könne; aber das Gegenteil ist der Fall. Die Kirche ist mit so vielem Geschmack und so feiner Abstufung der Formen und der Farben erbaut, daß sie an der Stelle, an der sie steht, gerade das richtige zu sein scheint. Es wird berichtet, daß Iwan der Grausame ihrem Erbauer den Auftrag gegeben hatte, sie so schön zu bauen, als er dazu irgend imstande sei. Als

er nach Vollendung des Werkes den Architekten fragte, ob er nicht doch den Plan zu einer noch schöneren Kirche ersinnen könne, antwortete der Baumeister nach einigem Zögern, daß er sich das wohl zutraue. Damit nun kein anderer eine schönere Kirche besitzen könne, ließ der Zar ihm die Augen ausstechen. Oben, auf der Mauer, die als Grenze des Kremls den roten Platz von der einen Seite beherrscht, saßen öfters die russischen Kaiser und sahen den Hinrichtungen zu, die sich auf dem Platze abspielten, so auch u. a. Peter der Große bei der berüchtigten Abschlachtung der Strelitzen im Jahre 1697.

Die Gemahlin des bei unserer Ankunft gerade gekrönten Zaren Nikolaus II., eine hessische Prinzessin, hatte uns, die aus Deutschland gekommen waren, einladen lassen, das Innere des Kremls zu besichtigen, der für die große Menge der in Moskau weilenden Festgäste unzugänglich war. Daß wir dieser Einladung nachkamen, ist verständlich. Es muß nun hier etwas eingeschaltet werden, das gerade jetzt nicht ganz belanglos erscheint. Schon damals, also vor nunmehr etwa fünfundzwanzig Jahren, herrschte nämlich in Rußland ganz unverkennbar eine unfreundliche Stimmung gegen die Deutschen. Diese war sogar mehrfach von seiten des Hofes in einer Form zum Ausdruck gelangt, wie man es in

solchen Kreisen nicht gewohnt ist. So hatte sich zum Empfang des Prinzen Heinrich von Preußen, der als Vertreter des Kaisers zur Krönung gekommen war, niemand am Bahnhof eingefunden. Man entschuldigte sich hinterher damit, der Zug des Prinzen sei verspätet eingelaufen und man habe nicht gewußt, wann er eintreffen werde. Es liegt jedoch auf der Hand, daß dies nichts als eine ungeschickte Ausrede war. Der hauptsächliche Treffpunkt der Deutschen in Moskau war das Bierlokal von Billo. Dort sah man sich am Abend; in den Berichten, die man zu hören bekam, waren solche über unfreundliche Begegnungen mit Russen oder auch mit Franzosen und Engländern nicht gerade selten. Leider sollte das Gerede, daß die Deutschen hinsichtlich des Taktes und guter Erziehung hinter anderen Nationen zurückständen, durch einen bedauerlichen Vorfall eine scheinbare Begründung finden. Davon später. Wir wurden also an einem schönen Morgen kurz vor 9 Uhr durch Wagen, die man uns vom kaiserlichen Marstall geschickt hatte, abgeholt und fuhren wenige Minuten darauf durch das Heilige Tor in den Kreml ein. Das auffälligste der zu diesem gehörigen Gebäude ist die Kirche, in der die Kaiserkrönung stattgefunden hatte, mit dem dazu gehörigen hohen, weißen Glockenturm, dem Iwan Welikj. Die größte Glocke, die sich

einst da droben auf dem Stuhle befunden hat, war zu schwer für das Gerüst, so daß sie beim ersten Läuten vom Turm in den Kremlhof hinunterstürzte, wo sie liegen blieb; bei dem Fall ist ein großes Stück herausgebrochen. Noch heute liegt das Ungetüm vor dem Turm, das herausgesprungene Stück daneben; durch das Loch, das in der Glocke geblieben ist, kann ein Mann bequem aus und ein spazieren. Unfern vom Iwan Welikj erhebt sich der Palast, den die kaiserliche Familie zur Zeit der Krönung bewohnte. Er hat nach dem Moskwa-Fluß hinaus einen großen Balkon, der einen Ausblick über die Stadt bietet. An der Tür dieses Balkons hatten die Neugekrönten am Abend des Krönungstages die Glückwünsche der Duma entgegengenommen und diesen festlichen Augenblick hatte man in geistvoller Weise zu einer großen Wirkung benutzt. In Moskau war an den Häusern, Brücken, auf allen Plätzen, kurz, wo es irgendwie nur möglich war, den Außenlinien dieser Bauten folgend, eine Unmenge kleiner Glühlampen angebracht worden; es sollen deren viele Millionen gewesen sein. Sämtliche Leitungskabel, die von diesen ausgingen, liefen auf einen Anschluß hin, den man in einem bereits vorher nach dem Kreml gebrachten Blumenstrauß versteckt hatte. In dem Augenblick, als der Präsident der Duma der Kai-

serin mit seinem Glückwunsch den Blumenstrauß überreichte und diese den Stiel umschloß, war durch den Druck der Hand der Kontakt mit der Zentralstation hergestellt und mit einem Schlage erstrahlte ganz Moskau im Glanze der festlichen Beleuchtung.

Als wir etwa um 10 Uhr morgens durch einen Hof des Kremls kamen, an den die Rückseite des kaiserlichen Palastes stößt, stand die Kaiserin an einem zu ebner Erde befindlichen Fenster und hieß uns dort willkommen; es tat ihr augenscheinlich wohl, wieder einmal eine Anzahl Landsleute zu sehen. Sie war, wenn man von einer etwas zu auffälligen, unverhältnismäßig großen Nase absieht, eine sehr schöne Frau. An diesem Tag trug sie russische Tracht, ein mit Stickereien versehenes weites, herabfallendes Gewand, auf dem Kopf einen herrlichen mit Edelsteinen besetzten Kakoschnik. Sie sprach lange mit uns; nachher wurde die kurz vorher geborene kleine Großfürstin geholt und auf die breite Fensterbrüstung gesetzt; endlich kam auch noch der Zar, der aber über einige gleichgültige Worte der Begrüßung hinaus nicht mit uns sprach. Er trug eine weiße, dünne Reitjacke, und wir alle hätten es uns bei der in jenen Tagen herrschenden Gluthitze gern ebenso bequem gemacht. Nach der Verabschiedung von dem Kaiserpaar und ihrer Tochter wurde uns die Schatzkammer

des Kremls gezeigt. Daß von dieser heute noch etwas übrig ist, kann man nicht annehmen. Es waren damals Geschenke ausgestellt, die aus der ganzen Welt anläßlich der Krönung an das Zarenpaar gelangt waren. Viel mehr als die kaum zu schildernde Pracht und der unermeßliche Reichtum, die sich da vor uns aufbauten, interessierte mich die Art, wie man uns durch die weiten Räume jener Schatzkammer führte. Es gingen nämlich acht Mann der kaiserlichen Leibgarde in ihren malerischen scharlachroten, mit Gold gestickten langen Gewändern und über die Schulter gezückten Säbeln vor uns, ebenso viele deren hinter uns und niemand durfte etwa einen Schritt rückwärts zu machen versuchen. Wir wurden durch diesen Raum etwa so geführt, wie man einen Schub Verbrecher transportiert; jedoch ließ man uns überall Zeit, zu sehen, zu fragen und zu bewundern.

Am Abend des Tages, an dem wir den Kreml besucht hatten, fand im deutschen Klub ein Festessen zu Ehren des Prinzen Heinrich von Preußen und der sonstigen hervorragenden deutschen Persönlichkeiten statt. Etwa hundert Personen mögen daran teilgenommen haben. Jedenfalls war es eine Veranstaltung großen Stiles. Man hatte, mit seinen Nachbarn plaudernd, in der besten Stimmung etwa eine halbe Stunde bei Tisch gesessen, als der zweite Vorsitzende

des Klubs — der Präsident war krank — der, wenn ich mich nicht täusche, den ganz undeutschen Namen Camesasca führte und vielleicht ein Schweizer war, sich erhob und einen Trinkspruch auf den deutschen Kaiser ausbrachte, in dessen Verlauf ihm das geringfügige Versehen unterlief, daß er sich, vielleicht in der Erregung des Sprechens, im Ausdruck vergriff und dem Kaiser dafür dankte, daß er seinen Bruder, den Prinzen Heinrich und seine Vasallen nach Moskau entsandt habe. Man merkte in dem Augenblick, als der Redner von den Vasallen des Kaisers gesprochen hatte, daß ihm das Unzutreffende dieses Ausdrucks aufgefallen war und er den Irrtum ausgleichen wollte. Aber dazu kam es nicht mehr. Denn ehe er imstande gewesen wäre, das Versehen gutzumachen, sprang Prinz Ludwig von Bayern, der spätere König, auf, schlug, dunkelrot im Gesicht, auf den Tisch, und in einem höchst unprinzlichen Wutanfall brüllte er den armen Camesasca an, um ihm klar zu machen, daß ein bayrischer Prinz kein Vasall sei. Mit Mühe kam es endlich dazu, daß der gekränkte hohe Herr seinem Toben ein Ende machte; aber die Stimmung für das Fest war vernichtet, und nachdem man unter mühsamer Aufrechterhaltung eines Tischgespräches den realen Teil des Programmes erledigt hatte, zerstreute sich die Ge-

sellschaft sehr bald. Der ganze Vorfall wäre nicht von Wichtigkeit gewesen, hätte er nicht, wie bereits angedeutet, den Feinden des Deutschtums als ein willkommener Beweis dafür gedient, daß unsere Landsleute, wo immer man ihnen auch begegne, sich taktlos benehmen müßten. Bei den Vertretern der anderen Nationen war nicht der geringste Mißklang vorgekommen und gerade hier mußte es geschehen! In den meist recht erregten Unterhaltungen, die sich nachher bei Billo an das Ereignis knüpften, gab man allgemein nicht dem armen Festredner, dem nur zufällig ein unbedachtes Wort entschlüpft war, sondern nur dem Prinzen Ludwig die Schuld. Zugleich sorgte aber Grünfeld dafür, daß trotz aller Verstimmung auch ein Witz aufkam, indem er den Anwesenden das Rätsel aufgab, wer wohl den längsten Arm habe. Die Antwort war: Camesasca; denn er erhebt in Moskau das Glas und stößt in Berlin an.

Am nächsten Abend fand die auf Anordnung des deutschen Kaisers in der Botschaft veranstaltete Aufführung statt. Sie wurde eröffnet durch Webers Euryanthe-Ouvertüre, dann folgten Einzelvorträge am Klavier und mit Orchester, Kammermusikstücke, und schließlich wurde von den anwesenden Opernsängerinnen der Walkürenritt vorgetragen. Da das ganze, etwa fünfzehn Nummern umfassende Konzert

nur genau eine Stunde dauerte, kann man sich von der Hetzjagd, in der es zur Wiedergabe gelangte, einen Begriff machen. Nachher befanden wir uns sämtlich in den unteren Zimmern der Botschaft, als plötzlich eine Stimme rief: „Sa Majesté l'empereur!" In demselben Augenblick erschien bereits der Zar an der Spitze eines großen Gefolges, sprach am Eingang mit einigen russischen Herren ein paar Worte und durchlief dann die ganzen Räume in schnellstem Zeitmaß, um, ohne die Anwesenden auch nur eines Blickes gewürdigt zu haben, auf der anderen Seite zu verschwinden. Wir kamen so um das erhebende Bewußtsein, Seiner Majestät vorgestellt worden zu sein. Ich habe mich nachher königlich, oder vielleicht in diesem Fall kaiserlich, darüber amüsiert, als ich in den Berliner Zeitungen die Gespräche wiedergegeben fand, die der Zar angeblich mit einigen unserer reklamebedürftigen Künstler gepflogen haben sollte.

Nach der Pause hatte auf dem Konzertpodium, das man inzwischen zur Bühne umgebaut hatte, die Aufführung zweier Szenen aus Schillers Wallenstein stattgefunden, darunter derjenigen, in der die Kürassiere ihrem Feldherrn die weitere Gefolgschaft kündigen. Die für die Darstellung der Kürassiere notwendigen Statisten sollte, da man nur die Vertreter der Sprechrollen von Deutschland mitgebracht hatte, das Moskauer

Staatstheater stellen. Kurz bevor nun der Zar und die glänzende Schar der Gäste wieder im Saal zu erwarten waren, kam ich zufällig auf die Bühne und fand dort eine große Verwirrung. Ludwig Barnay, ebenso berühmt als Spielleiter wie als Darsteller, führte die Regie. Die aus Deutschland mitgekommenen Schauspieler standen alle bereit, jedoch die für diese Szene unentbehrlichen Statisten fehlten. Barnay war verzweifelt. Er lief von der Bühne hinunter und kam wieder zurück, treppauf, treppab hörte man seine Stimme erschallen: „Wo sind meine Kürassiere?“ Endlich, nach langer Zeit kam ein Beamter des Theaters und meldete: „Herr Barnay, Ihre Kürassiere sind ja hier!“ „Wo?“ rief Barnay in heller Verzweiflung. „Nun hier; sehen Sie doch!“ antwortete der Beamte. Was aber stand da, auf einem kleinen Vorsprung neben der Bühne? Fünfzehn oder zwanzig in die Tracht florentinischer Pagen gekleidete Balletteusen, sämtlich sehr jung, sehr hübsch und, wie Ludwig Pietsch treffend bemerkte, so luxuriös entkleidet, als es mit der Tracht eines Pagen noch vereinbar war. Was blieb übrig? Zu ändern war die Sache nicht mehr und so wurden die Wallensteinschen Kürassiere so wiedergegeben, wie man sich das in Moskau dachte, in roten Trikots und ein kleines Mützchen kokett auf das rechte Ohr gedrückt.

An dem Tage, der der soeben geschilderten Aufführung vorausging, hatte in der deutschen Botschaft, oder vielmehr in dem Gebäude, das aushilfsweise zu deren Unterkunft diente, eine Probe stattgefunden. Ich war nur für kurze Zeit hingegangen und verließ das Haus mit Grünfeld, worauf wir eine der immer bereitstehenden Hofkutschen bestiegen, um nach dem „Slaviansky-Basar“ zu fahren. Auf dieser Fahrt ereignete sich nun etwas Ergötzliches, wenn auch für den Betroffenen nicht gerade Erwünschtes. Während wir nämlich ganz langsam dahinfuhren, fiel es uns auf, daß überall, wo unser Wagen erschien, die Leute niederknieten. Als Grünfeld, um einmal zu sehen, was da eigentlich los wäre, sich hinausbeugte und längere Zeit aus dem Fenster sah, bekam er plötzlich eine volle Ladung Straßenschmutz mitten ins Gesicht, so daß er es doch für besser hielt, sich von da ab in das Innere des Wagens zurückzuziehen. Die Erklärung für dieses Attentat erhielten wir sehr bald: An der Mauer, welche die Moskauer Innenstadt einschließt, befindet oder wenigstens befand sich eine ganz in Silber erbaute kleine Kapelle, die eines der größten Heiligtümer Rußlands umschloß, das Bild der Iberischen Mutter Gottes. Diese, eine der vielen derartigen Reliquien, ziemlich dunkel in den Farben und von einem kostbaren goldenen, mit Edel-

steinen verzierten Rahmen eng umschlossen, besitzt wunderbare Kräfte; vor allem heilt sie körperliche Leiden und diese ganz besonders, wenn der von einem solchen Befallene die Mittel besitzt, das Bild in seine Wohnung kommen zu lassen. Es geschah fast täglich, daß man zu jemand, der von Krankheit heimgesucht war, das Bild brachte, auf daß es seine Wunderkraft erprobe. Nun wurde dieser Transport in der Weise bewerkstelligt, daß zwei Popen auf dem Rücksitz eines geschlossenen Wagens Platz nahmen, um das auf den Vordersitz gestellte Bild zu bewachen und abzuliefern. Der Wagen war schon von fern daran kenntlich, daß der Kutscher keinen Hut trug, während auf einem Trittbrett an der Rückseite zwei Diener standen. Wo der Wagen mit der Iberischen Mutter Gottes erschien, kniete alles nieder. Nun hatte es sich in unserem Fall begeben, daß der Kutscher, wie sich nachher herausstellte, schwer betrunken und ihm der Hut vom Kopf gefallen war. Zwei Diener standen hinten auf dem Trittbrett wie bei jeder Hofkutsche und das Volk glaubte, als es den Wagen kommen sah, es handele sich um die Iberische Mutter Gottes. Als nun Grünfeld so neugierig war, aus dem Wagen hinauszublicken, muß irgend jemand auf der Straße vom Ärger übermannt worden sein, weil er umsonst gekniet hatte; er nahm das erste Stück

der Mutter Erde, das ihm in die Hände kam und warf es Grünfeld ins Gesicht. Wir haben noch lange über diese Geschichte gelacht und Grünfeld ist damit nicht wenig geneckt worden.

Nach etwa einer Woche, aus deren Inhalt ich hier auch nicht annähernd alles erzählen kann, was vielleicht erzählenswert wäre, reisten wir zurück. Wir hatten wieder einen Sonderzug bis zur deutschen Grenze, und es war uns gesagt worden, daß in diesen ein Speisewagen eingestellt wäre, weil der Aufenthalt an den verschiedenen Stationen nur sehr kurz sein könne. Kaum hatte sich der Zug in Bewegung gesetzt, als Karl Halir, der Geiger, der sich bei dem Sturmlauf auf die Büfetts bei der Herreise ganz besonders ausgezeichnet hatte, uns in großer Erregung mitteilte, es sei kein Speisewagen da. In der sicheren Voraussetzung, daß er vorhanden sei, hatte sich niemand mit Proviant versehen und nun wurde uns von einem Beamten im Zug gesagt, daß wir in den nächsten sechs oder acht Stunden keine Gelegenheit haben würden, es zu tun. Während einige unserer Reisegesellschaft so vernünftig waren, sich zu sagen, daß ein paar Stunden Hunger keinen Schaden anrichten, brach bei der Mehrzahl eine gelinde Verzweiflung aus, nicht viel geringer, als ob ein großes Unglück geschehen sei. In einer Ecke des

Korridors, wo sich zufällig niemand befand, teilte ich heimlich ein Restchen Schokolade, das ich noch in der Tasche hatte, mit Emilie Herzog und Marie Götze; dann waren die Vorräte erschöpft. Nun muß ich zugeben, daß ich ebenso wie die anderen nach einigen Stunden, wenn man den Ausdruck gebrauchen darf, das Hungern satt hatte und mich das Hinausblicken in die ewig gleiche, unermeßliche Steppe keineswegs für das mangelnde Mittagessen entschädigte. Selbst der Augenblick, in dem wir über die Beresina fuhren, war mir ziemlich gleichgültig. Aber gerade, als wir dieses weltgeschichtlich so bedeutungsvolle Flüßchen kreuzten, erschien plötzlich ein Diener, den ich bis dahin nicht bemerkt hatte, und frug mich ganz leise nach meinem Namen. Nachdem ich ihm diesen gesagt hatte, erwiderte er, ich möge doch einmal in das allervorderste Abteil des Zuges kommen, wo die Vorhänge zugezogen seien, er habe den Schlüssel und würde mir die Tür öffnen. Sehr gespannt, was ich dort finden sollte, ging ich hinter dem Mann her, er öffnete tatsächlich die sonst verschlossene Tür und was bot sich meinen erstaunten Blicken? Hinter den herabgelassenen Vorhängen war ein Büfett aufgebaut, das an Reichhaltigkeit nicht viel hinter denen der russischen Bahnhöfe zurückstand, und vor allen diesen kulinarischen Schätzen saß der Inhaber

des großen Berliner Delikatessengeschäfts in der Französischen Straße, Herr Kommerzienrat Borchardt. Dieser hatte mich zufällig vorbeigehen sehen, und da er mich vom Geschäft her kannte, war er auf den Gedanken gekommen, mich, ohne daß jemand davon erfahren sollte, zum Frühstück bei sich einzuladen. Nun — wir frühstückten wohl einige Stunden lang und versenkten uns gründlich in alle Herrlichkeiten, die vorhanden waren. Die Firma Borchardt hatte das Festmahl in der deutschen Botschaft beim Empfang des Zaren geliefert und von dort kam mein Retter zurück. Als ich wieder in den Korridor zurückkehrte, hatte ich es leicht, mich selbst und die anderen dadurch zu verulken, daß ich ihnen vorhielt, wie erbärmlich es sei, über ein bißchen Hunger soviel zu reden. Aber eine gewisse Schadenfreude hatte ich doch, daß diejenigen, die auf der Reise nach Moskau alles zum Besten ihres Magens geplündert hatten, nun dieselben waren, die am meisten litten.

Trotz allem in Moskau Erlebten waren wir doch froh, als wir die deutsche Grenze überschritten. Es hatte ja nicht nur Erfreuliches in Rußland gegeben. Ein kleines Satyrspiel folgte übrigens nach, da von den Erinnerungsgeschenken, Orden und ähnlichen Dingen, die allen Mitwirkenden versprochen waren, auch nicht ein einziger das mindeste erhielt. Nur

zwei wurden ausgezeichnet: Ludwig Barnay und Kommerzienrat Borchardt, aber gerade diese beiden Herren hatten die Fahrt gar nicht mit uns gemacht, und es war doch in unserer Gesellschaft soviel über die Verteilung der Orden gestritten worden. So endete die Reise nach Moskau sogar noch mit einer kleinen, bei manchen vielleicht auch großen Enttäuschung.

8

Von vielen anderen schönen und inhaltsreichen Reisen könnte ich noch berichten, aber ich möchte hier vornehmlich das erwähnen, was jenseits der gewöhnlichen Reisevorkommnisse und Reiseeindrücke liegt. Nur ganz kurz soll von einer Fahrt die Rede sein, die ich viele Jahre hindurch ziemlich regelmäßig im Frühjahr anzutreten pflegte, die nach Rom. Ich hatte den Boden der ewigen Stadt zum erstenmal im Jahre 1895 betreten, als ich mit unserem damaligen Hausarzt auf drei Wochen nach Italien gereist war. Unvergeßlich bleibt es mir, daß, als wir in Rom um zwei Uhr nachts eintrafen, ich mir gleichsam innerlich einen Stoß geben mußte, um es glauben zu können, daß ich wirklich und wahrhaftig dort und nicht alles nur ein Traum sei.

Die Stadt und ganz besonders deren antike Teile machten mir jedoch zunächst nur einen geringen Eindruck. Überall Mauerreste, die ich nicht miteinander in Zusammenhang bringen und bei denen ich mir nichts denken konnte, fast durchweg nur Andeutungen dessen, was einmal gewesen war. Wir verblieben zuerst acht Tage in Rom, während deren ich mit dem Aufenthalt und mir selbst recht unzufrieden war, weil gar keine richtige Stimmung in mir aufkommen wollte. Vielleicht lag das auch insofern an meinem Reisegefährten, als dieser es mit der Besichtigung sehr eilig hatte, um möglichst viel zu erledigen. Es ging nach dem Baedeker, in dem das flüchtig Gesehene durchstrichen wurde; die Eindrücke häuften sich derart, daß mir von all dem Zeug so dumm wurde, wie dem Schüler bei Mephisto. Wenn ich erzähle, daß wir auf die vatikanische Statuensammlung im ganzen fünfundzwanzig Minuten verwendet hatten, so sagt das wohl genug. In der gleichen Hetzjagd ging es dann nach Neapel, Pompeji, Capri und Amalfi, wo alles im Fluge durchlaufen und wiederum als gesehen im Baedeker verbucht wurde. Auf der Rückreise noch ein paar Tage Rom und dann fuhren wir, ohne selbst in Florenz Aufenthalt zu nehmen, nach Berlin zurück. Wenn ich es heute als einen kostbaren Besitz bezeichnen darf, daß ich von

Rom und seiner Umgebung nicht allein vieles kenne, sondern es auch so kennen gelernt habe wie nur wenige Besucher Italiens, so danke ich das einzig der liebevollen Gastlichkeit und Unterweisung, die mir unsere Freunde Fritz und Assia Spiro bei den folgenden mehrfachen Besuchen dort haben zuteil werden lassen. Ich kann die schönen Stunden in dem jetzt der Habsucht der Entente zum Opfer gefallenen, einem Schmuckkästchen gleichenden Spiroschen Villino, draußen, vor der Porta Pia, ebensowenig vergessen wie die lehrreichen Erläuterungen, die ich von Fritz Spiro, der als Privatgelehrter in Rom lebte, empfing, wenn wir stundenlang auf dem Palatin oder dem Forum saßen, wenn wir in Tivoli, am Nemisee oder in Antium lustwandelten und mir die toten Steine zum Leben zu erwachen, die Thermen und Kaiserpaläste wieder zu erstehen schienen. Kaum ist ein Gast in einem Hause je reicher beschenkt worden als ich in diesen Stunden. Wie es dabei zuging, dafür möge ein einziger Fall angeführt werden. Wir hatten es uns in der Umgebung von Tivoli an einer Waldecke bequem gemacht und waren mitten im Plaudern, als ich im Gebüsch eine kleine, roh behauene Steinsäule entdeckte, auf der nur noch einige Buchstaben einer Inschrift zu erkennen waren. Der Wissende konnte diese Reste deuten und fest-

stellen, daß es sich um den Namen eines römischen Senators handle und die Inschrift etwas mit der Musik in Rom zu tun gehabt haben müsse. Fritz Spiro wußte sofort Bescheid und erklärte mir die Sache folgendermaßen: Die römischen Stadtmusikanten hatten eines Tages den Beweis für das Wort geliefert: „Es ist alles schon dagewesen.“ Hier handelt es sich um einen Streik, vielleicht den ersten, von dem wir eine sichere Kunde besitzen. Meine Herren Kollegen von damals verlangten nämlich von einem hochlöblichen Senat der Stadt Rom eine Gehaltsaufbesserung; als diese nicht erfolgte, streikten sie, und das wenige Tage, bevor ein großes Fest stattfinden sollte, bei dem die Musik unentbehrlich war. In der Stadtverwaltung war man ratlos, um so mehr, als die Musikanten sofort ihre sieben oder mehr Sachen packten und nach Tivoli auszogen, wo sie sich in dulci jubilo festsetzten. Nun war aber da ein Mann unter den Stadtverordneten und er ist es, dessen mir heute entfallener Name noch auf jenem Steine prangt, der schlauer war als die anderen Herren im Senat. Er sagte ihnen, vielleicht mit vergnügtem Augenzwinkern, man möge ihn nur machen lassen, dann würde die Geschichte in Ordnung kommen. Gesagt, getan! Und unser Freund Jucundus, oder wie er sonst geheißen haben mag, zog hinaus

nach Tivoli. Nachdem er dort zuerst mit Schmähungen empfangen worden war, ließ man ihn zu Worte kommen und er eröffnete den Mannen vom Stadtorchester, daß sie völlig im Rechte seien und alles erreichen würden, wenn sie nur eines verstünden, nämlich: durchzuhalten. Das bewirkte einen Umschlag der feindseligen Stimmung, man feierte den Volksfreund, und wie es auch heute noch üblich ist, wurde die neu geschlossene Freundschaft tüchtig begossen. Zu diesem Zweck hatte der Treffliche bereits genügend Stoff aus Rom mitgebracht. Die Weinschläuche wurden geöffnet, und nun sah man sehr bald die Bestialität sich herrlich offenbaren. „Aber wehe, wehe, wehe, wenn ich auf das Ende sehe!“ In dem Wein befand sich ein Narkotikum, das um so stärker zu wirken begann, je mehr die begeisterten Musikanten in die Kanne stiegen. Nach einem nicht allzu langen Zeitraum waren sie alle in einen totenähnlichen Schlaf verfallen, und als sie aus diesem nach vielen Stunden erwachten, befanden sie sich auf dem Forum in Rom, umgeben von den Prätorianern, die ihnen mit gezücktem Schwert befahlen: „Nun spielt! Sonst werdet Ihr niedergehauen.“ Wie man die Leute von Tivoli nach Rom gebracht hatte, das ist vielleicht das Geheimnis des Helden dieser Geschichte geblieben. Aber sie zeigt, wie so viele andere Vorgänge,

daß eine Regierung alles durchsetzt, wenn sie eines hinter sich hat, die Macht, und daß allzu große Nachgiebigkeit durchaus nicht immer das richtige ist. Auf diese angenehme Art, in leichter Unterhaltung, lernte ich vieles, was nicht in Büchern steht und doch zu wissen wertvoll ist. Daß wir auf unseren Spaziergängen auch vieles aus dem Gebiet der Musik besprachen und zur Reife entwickelten, ist bei einem so erfahrenen Musiker wie Spiro selbstverständlich. Ja, wir nahmen oft die Partituren der von uns gleichmäßig über alles geliebten Bachschen Werke mit auf unsere Wege, setzten uns dann auf dem Palatin oder sonst einem der vielen so schönen Plätze nieder und sprachen über die merkwürdigen oder aufzuklärenden Einzelheiten darin. Tempi passati! Aber der Glanz jener Zeiten leuchtet lange noch zurück.

9

Nach Hans von Bülows Tode hatte es in Berlin ein Wettrennen um die frei gewordene Stellung des Dirigenten der Philharmonischen Konzerte gegeben. Man konnte dabei an die Worte aus der Walküre denken: „Gäste kamen und Gäste gingen, die Stärksten zogen am Stahl, keinen Zoll entwich er dem Stamm.“ Zunächst trat

der von Breslau kommende Rafael Maszkowsky als Bewerber auf. Er war ein tüchtiger Musiker, aber er schien es doch unterschätzt zu haben, was es heißt, an Hans von Bülows Platz zu stehen. Er versuchte es mit Mätzchen. So lief er an bestimmten Stellen durch das Orchester, stellte sich gestikulierend vor einen Musiker, der gerade ein Solo zu blasen hatte, lief dann wieder nach dem Dirigentenpult zurück, änderte die Zeitmaße nach je ein paar Takten usw.; jedoch das verfing nicht und die Aera Maszkowsky hielt nur kurze Zeit vor. Es kam dann Richard Strauß, der aber noch sehr jung war und zuwenig an Erfahrung besaß, um sich auf diesem Boden zu behaupten; das Publikum fing an, mehr und mehr den Konzerten fern zu bleiben. Ein Aufstieg schien zu kommen, als Hermann Levi aus München am Dirigentenpult erschien. Da war wieder einmal eine starke Persönlichkeit, ein wirklich großer Musiker von ausgesprochener Eigenart und überzeugendem Ausdrucksvermögen an dieser hervorragenden Stelle. Schon, daß er, unbekümmert um die äußere Wirkung, sofort eine Sinfonie von Bruckner, und zwar die dritte in D-Moll, aufführte, mußte für ihn einnehmen, nachdem die anderen, besonders Maszkowsky, nur mit bekannten und erprobten Schlagern aufgewartet hatten. Aber Levi war auf die Dauer nicht

zu halten. Er konnte sich, wie er selbst sagte, in Berlin nicht wohl fühlen, es zog ihn nach München zurück, trotz aller dortigen Wühlereien und Hetzereien gegen ihn, und so verschwand er sehr bald wieder zum tiefen Bedauern aller ernsten Musikfreunde. Auch der Versuch, Hans Richter in Berlin zu fesseln, schlug fehl. Eine von diesem geleitete Aufführung der IX. Sinfonie hatte die Zuhörer in die höchste Begeisterung versetzt und man hätte Richter gern hier gehalten; aber auch dieser mochte nicht in Berlin bleiben. So war das Fortbestehen der Philharmonischen Konzerte auf das äußerste gefährdet, als Hermann Wolff wiederum als der Retter aus der Not erschien und es fertig brachte, für die Leitung dieser Veranstaltungen Arthur Nikisch zu gewinnen. Was Nikisch länger als ein Vierteljahrhundert für das Musikleben nicht nur Berlins, sondern der ganzen Welt bedeutet hat, darüber braucht man hier nicht mehr zu sprechen. Er war nicht eine Persönlichkeit von der unwiderstehlichen Kraft und der bewundernswerten Kampffähigkeit eines Hans von Bülow. In diesem Punkt läßt sich dieser überhaupt mit keinem anderen Dirigenten vergleichen. Aber unter allen, die nach ihm kamen, verdient es keiner, in der Wertschätzung so nahe neben ihm zu stehen wie unser Freund Arthur. War Bülow jederzeit bereit ge-

wesen, mit Hauen und Stechen, mit allen erdenklichen Mitteln des Geistes für seine Überzeugung einzutreten, so war der Grundzug von Nikischs Wesen gütige Duldung. Nie habe ich aus seinem Munde ein heftiges oder gar unfreundliches Wort über irgend jemand gehört, und selbst da, wo ihm manchmal durch Unachtsamkeit eines Mitwirkenden etwas verdorben wurde, hatte er für diesen immer noch Worte der Entschuldigung. Er war, wenn wir ihn rein als Musiker betrachten, wohl das vollendetste Beispiel eines modernen Kapellmeisters. Zu dem feinsten Gehör und einer Fähigkeit, ohne jede Vorbereitung auch die schwierigsten Partituren zu beherrschen, kam eine geradezu unbegreifliche Begabung für die Technik des Dirigierens. Man mußte bei ihm nicht ein regelrechtes Taktschlagen erwarten. Was er am Pult und wie er es machte, das ist sein Geheimnis geblieben. Ich habe oft im Orchester gesessen, wenn er dirigierte, und darüber gestaunt, wie er es mit kaum sichtbaren Bewegungen, ja manchmal scheinbar ganz unverständlichen Zeichen, fertig brachte, seine Schar zu führen. Das war besonders auffällig bei schwierig zu begleitenden Klavier- und Violinkonzerten oder bei verwickelten Rezitationen. Wenn man im Orchester fragte, wie sie denn Nikischs Zeichengebung verständen, bekam man immer zur Antwort, sie verstünden

sie überhaupt nicht; aber sie müßten so spielen, wie er wollte. Wie unendlich fein sein musikalisches Ohr eingestellt war, dafür hatte ich einmal einen Beweis, als er während der Probe abklopfte und einem Cellisten, der weit von ihm entfernt war, sagte: „Bitte, nehmen Sie doch das e mit dem ersten Finger auf der D-Saite und nicht mit dem dritten Finger auf der G-Saite.“ Den falschen Fingersatz hatte er aus dem ganzen Orchester heraus gehört. Ich wüßte unter den heute lebenden Dirigenten nur Karl Muck, der es ihm nach dieser Hinsicht gleich tut. Für neue Komponisten energisch eintreten und sie, wenn nötig, mit Gewalt durchsetzen, war nicht Nikischs Sache. Dafür war seine ganze Veranlagung zu weich, zu gütig. Wir, die wir das Glück hatten, ihm nahe zu stehen, mit ihm musizieren und im freundschaftlichen Verkehr viele Stunden verbringen zu dürfen, wir werden ihn immer lieben, wie wir ihn geliebt haben, solange er unter uns weilte.

Ich muß nun noch einmal auf die Bülow-Zeit zurückgreifen, um von einigen Persönlichkeiten zu sprechen, die damals in Berlin lebten oder in Verbindung mit Bülows Wirken oft nach Berlin kamen. In dem Kreise, der sich um Bülow scharte, spielte Moritz Mozskowski eine große Rolle (nicht zu verwechseln mit dem vorher genannten Maszkowsky).

Mozskowski war ein beliebter Tonsetzer und manche seiner Stücke, wie z. B. die Serenade für Orchester und die spanischen Tänze für Klavier zu vier Händen, werden vielfach gespielt. Er hatte die Gabe des feinen Humors, der oft durch seine überraschende Schlagfertigkeit blendete. Dieses war es, vielleicht mehr als seine musikalische Bedeutung, was Bülow an ihm besonders schätzte. Mozskowski empfand es wiederum sehr wohltuend, daß ihm von seiten des großen Dirigenten freundliche Teilnahme entgegengebracht wurde, um so stärker, als er sich über eine gewisse Geringschätzung, die ihm von den leitenden Kreisen in Berlin gezeigt wurde, dauernd ärgerte. Nicht völlig mit Unrecht. Der Senat der Akademie nahm von ihm bei keiner Gelegenheit Notiz und bei allen irgendwie offiziellen Veranlassungen, bei denen man sich hätte seiner erinnern können, war man über seine Persönlichkeit und seine Werke mit Stillschweigen hinweggegangen. So war er dankbar, wenn er sich gewürdigt fand, wie es hier der Fall war. Hatte doch Bülow mehrfach Werke von ihm in seinen Konzerten aufgeführt und dadurch für diese Bahn gebrochen! Aber wie gesagt, Mozskowskis nie versagender Witz hatte einen nicht zu unterschätzenden Anteil an der Sympathie von jener Seite. Vieles von dem, was er so mitten im Ge-

spräch an geistvollen Einfällen in die Unterhaltung warf, verdiente, erhalten zu bleiben. Nur eine solche kleine Geschichte möchte ich erzählen: Wir waren nach einer Bülowschen Hauptprobe am Sonntag Mittag bei Hermann Wolff in der Winterfeldstraße zu Tisch. Ein zufällig anwesender französischer Tonsetzer hatte ein Album mitgebracht, in das er sich von bedeutenden Künstlern, wo er solche traf, Erinnerungsworte oder Noten einschreiben ließ. Kaum hatten wir uns zu Tisch gesetzt, als er mit dem Dolch im Gewande vorging und seinen Tischnachbarn, Hans von Bülow, wie auch den neben diesem sitzenden Moritz Mozskowski bat, sie möchten ihm doch etwas Handschriftliches für sein Album widmen. Bülow, an diesem Mittag sehr übler Laune, schrieb folgendes: Bach, Beethoven, Brahms — les autres sont crétins! Darauf gab er das Album weiter an Mozskowski. Dieser überflog Bülows Zeilen und schrieb, ohne sich einen Augenblick zu besinnen, auf die gegenüberstehende Seite: Mendelssohn, Meyerbeer, Mozskowski — les autres sont chrétiens!

Schon längere Zeit vor dem Krieg war Mozskowski nach Paris übergesiedelt und dort lebt er noch, nach allem, was man hört, in sehr dürftigen Verhältnissen.

Große Festtage unseres musikalischen Kreises waren

es, wenn der von Bülow über alles verehrte Meister Johannes nach Berlin kam. Für Brahms hatte Joachim und der Kreis der Hochschule zuerst in Berlin gewirkt. Beim großen Publikum durchgesetzt hat ihn erst Hans von Bülow, dessen Schlagkraft eben unvergleichlich war. Nun hätte man glauben sollen, daß die erwähnten Kreise, da ja Bülow dasselbe wollte wie sie, darüber sehr erfreut gewesen wären und mit Bülow gemeinsame Sache gemacht hätten. Aber gerade das Gegenteil geschah. Da seine Aufführungen alles in den Schatten stellten, was die anderen leisten konnten, war der bis dahin latent gebliebene Haß von der anderen Seite nur um so stärker hervorgebrochen. Brahms, dessen Charakter und Verhalten nicht immer als ganz erfreulich bezeichnet werden konnten, stand hier zwischen zwei Feuern. Er vermittelte unter den Parteien und brachte auch sogar, wenn auch nur vorübergehend, eine Annäherung zwischen Joachim und Bülow zustande. Im wesentlichen hatte man den Eindruck, als ob es ihm bei alledem ziemlich gleichgültig sei, was andere Leute treiben, und er sich nur um seine Angelegenheiten kümmere. So wird es auch wohl gewesen sein. Durch Bülow kam ich mit Brahms zusammen und habe ihn oft gesprochen. Er bezeugte mir ohne weiteres ein sehr erfreuliches Wohlwollen, und das

Sehr geehrter Herr.

Es drängt mich
außerordentlich Ihrer
Feier beizuwohnen u.
es wäre mir gewiß höchst
wohlthuend, ernste Worte
u. feierliche Töne unserem
theuren Dahingeschiedenen
zu Ehren erklingen zu hören.

Brief von J. Brahms

Aber — abgesehen von
dem, was mich hier derzeit
festhält — ich habe soeben
abgelehnt, in Hamburg
einen Antrag. [illegible] auch,
zu machen, [illegible]
aber wird auch ein stärkerer
Rückschlag [illegible] erfolgen.
Nun [illegible] jedoch hier
d. h. zu Hause, das ist
gewiss noch ein [illegible]

[illegible] als ich [illegible] bin.

Ob gern [illegible] ich [illegible]

[illegible], Ihr

zu hören zu sein.

Der Geist aber wird es

auch wohl Jemand mit

freundlichen Gedanken sein

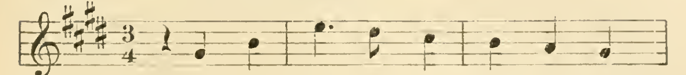
als

Ihr ergebener

J. v. Rabenau.



war so gekommen: Meine Oper, von der ich früher sprach, trägt auf dem Titelblatt eine Widmung an meine Frau, die aber für Fernerstehende nicht ohne weiteres verständlich ist. Es sind die Anfangsnoten eines Brahmsschen Frauenchors:



Der Holdseligen sonder Wank,

jedoch ohne den zu ihnen gehörenden Text. Den Klavierauszug der Oper hatte Brahms bei Bülow zu sehen bekommen und die geheimnisvolle Widmung, die er natürlich sofort lesen konnte, hatte ihm Spaß gemacht. Als ich zum erstenmal von ihm angesprochen wurde, geschah es mit einem ziemlich derben Kalauer. Er sagte nämlich: „Also, Sie heißen Ochs. Da instrumentieren Sie auch wohl immer mit zwei Hörnern.“ Aber im nämlichen Augenblick hatte er wohl bemerkt, daß es nicht gerade sehr geistvoll gewesen war, was er da gesagt hatte, und so klopfte er mir auf die Schulter und fuhr fort: „Na ja, es dürfen auch vier sein, aber dann, bitte, Naturhörner. Das Natürliche ist immer das Künstlerische.“ Das war eine Anspielung darauf, daß er selbst bei den Trompeten und Hörnern nur die Naturtöne verwendete und von Ventilinstrumenten keinen Gebrauch machte. Es mag dahingestellt bleiben, ob diese Maßnahme richtig ge-

wesen ist; man könnte in seinen Werken viele Stellen anführen, die durch die gewisse Rückständigkeit nach dieser Richtung zweifellos geschädigt werden. Nun, Brahms blieb immer sehr freundlich zu mir und erzählte, wenn er in guter Stimmung war, gern aus seinem Leben und seiner Kunst. Einzelne seiner Bemerkungen habe ich aufbewahrt, weil sie für ihn sehr kennzeichnend sind. So zum Beispiel: „Die Leute sagen immer, ich sei so grob und taktlos. Woher soll ich denn den Takt gelernt haben? Ich habe in meiner Jugend in den Matrosenkneipen spielen müssen, um nicht zu verhungern, dabei lernt man nichts Gutes.“ Ein andermal, als er von einigen seiner Werke sprach, erzählte er, wie diese zuerst aufgenommen worden seien. Als die Liebeswalzer neu waren, trat nach der ersten Aufführung eine schöngeistige Dame auf ihn zu und sagte: „Ach, wie herrlich sind diese Stücke, besonders das eine.“ Brahms sagte: „Sie meinen wohl das in A-Dur?“ „Ach ja,“ erwiderte die Dame; „und überhaupt A-Dur!“ Nach der ersten Aufführung der C-Moll-Sinfonie versicherte ihn ein höherer Justizbeamter, Landgerichtsrat oder dergleichen, daß das Werk jeder Beethovenschen Sinfonie gleich zu stellen sei. „Nur schade,“ bemerkte er, „daß im letzten Satz der Anklang an die Neunte vorkommt.“ „Ja,“ erwiderte Brahms, „und was das

schlimmste daran ist, jeder Esel merkt es gleich." Daß Brahms einer der besten Kenner und der glühendsten Verehrer Bachscher Kunst gewesen ist, dürfte bekannt sein. In Zusammenhang damit steht eine Unterhaltung, deren Inhalt in bezug auf ein bestimmtes Brahmssches Werk merkwürdig ist. Als wir nämlich eines Tages nach Tisch beisammen saßen, Bülow, Brahms, Hermann Wolff und ich, machte Brahms Hans von Bülow Vorwürfe darüber, daß er viel zuwenig Bach spiele, sich auch nicht genügend mit ihm beschäftige und zum Beispiel von dem Höchsten, was dieser geschaffen habe, den Kirchenkantaten, so gut wie nichts kenne. Bülow verteidigte sich und meinte, es seien ihm mindestens sieben oder acht Kantaten genau bekannt. „Was beweist, daß du keine kennst, denn es gibt deren mehr als zweihundert," sagte Brahms. Im weiteren Verlauf des Gesprächs fing er dann an, von dem Schlußsatz einer bestimmten Kantate zu sprechen, und um zu zeigen, welches Kunstwerk dieses Stück sei, ging er ans Klavier und spielte einen Teil davon. Es handelte sich, wie ich erst jetzt festgestellt habe, dabei um die Ciaconna, die den Gipfelpunkt und den Schluß der 150. Kantate bildet. Brahms spielte zunächst nur den Baß, über den das ganze Stück aufgebaut ist. Dieser lautet so:



Dann trug er die Chaconne vor. Bülow hörte in kühler Bewunderung zu und machte den Einwand, daß die große Steigerung, die dem Satz gedanklich innewohne, von Singstimmen kaum in gewünschtem Maße herauszubringen sei. „Das habe ich mir auch schon gedacht," sagte Brahms. „Was meinst du, wenn man über dasselbe Thema einmal einen Sinfoniesatz schriebe. Aber es ist zu klotzig, zu geradeaus. Man müßte es irgendwie chromatisch verändern." Diese Unterhaltung habe ich mir sofort aufgeschrieben, und nun vergleiche man einmal den Schlußsatz der E-Moll-Sinfonie von Brahms mit demjenigen der erwähnten Kantate. Es gibt Leute, die meinen, man setze einen Komponisten damit herab, daß man nachweist, er habe ein Thema von hier oder von dort genommen. Diese Ansicht ist vollkommen dilettantisch. Nicht auf das Thema kommt es an, sondern auf das, was ein Tonsetzer daraus machen kann. Das berühmte Thema des ersten Satzes der C-Moll-Sinfonie steht bereits in einer Bachschen Fuge, das des Scherzos in demselben Werk hat Beethoven, wie aus seinen Skizzenbüchern hervorgeht, mit vollem Bewußtsein aus der G-Moll-Sinfonie von Mozart entnommen,

und wenn man mit solchen Dingen bei Händel anfangen wollte, dann könnte man wohl einen wesentlichen Teil gewisser Werke als aus anderen entwendet bezeichnen. Was aber hat das alles mit der Bedeutung jener Tondichtungen zu tun? Gar nichts. Dasselbe Chorstück, das bei Erba völlig gleichgültig wirkt, gestaltet sich unter den Fingern eines Händel zu einem Chorsatz von riesenhaften Dimensionen, und was solcher Beispiele mehr sind. In dem erwähnten Fall hatte es das Bachsche Tonleiterthema Brahms nun einmal angetan und er verwendete es auf seine eigene Weise.

Ich war zu jener Zeit noch viel zu jung und befand mich zu sehr in den Anfängen meiner Tätigkeit, als daß ich es hätte wagen können, an die Aufführung von Tonwerken zu denken, wie das Deutsche Requiem. Aber ich benutzte doch eines Tages die Gelegenheit, mich mit Brahms über das Werk zu unterhalten, um, vielleicht für spätere Zeiten, etwas von ihm zu erfahren, was für die Wiedergabe von Wert sein konnte. Und in der Tat hat er mir mehrere Hinweise gegeben, die, wenn sie vielleicht auch nicht entscheidender Art sind, doch sicher nicht als wertlos angesehen werden können. So zum Beispiel wünschte er, daß der allererste Choreinsatz nach dem kurzen Orchestervorspiel beinahe unhörbar leise erfolgen solle.

Als ich daraufhin bemerkte, es stände nur piano und nicht etwa pianissimo da, sagte er in seiner etwas rauhen Art: „Ach was, pianissimo! Das macht ja in Deutschland doch keiner; aber richtig wäre es.“ Er machte mich auch darauf aufmerksam, daß dem ganzen Werk eigentlich der Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ zugrunde liege. Zwar kommt dieser nirgends in der Partitur vor, aber mehrere Themen des Werkes sind aus ihm abgeleitet, wie schon das erste, mit dem die Bratschen einsetzen. Denkt man sich vor dieses den weggelassenen Auftakt mit der Note f, so hat man den aus Moll nach Dur versetzten Choral ganz deutlich vor sich. Auch die berühmte Stelle: „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“ stammt von dem Choral ab und sogar in der Fuge: „Der Gerechten Seelen“ spukt er motivisch umher. Auch von dem Schicksalslied sprach Brahms, und zwar meinte er, es sei so sinnlos, daß die Dirigenten das Allegro in seinem Werk immer mit Presto verwechselten. „Es muß ein geharnischtes Allegro sein, wie in der auch immer verhetzten Egmont-Ouvertüre,“ waren seine Worte. „Und dann, bei dem Mittelsatz, soll das Zeitmaß wesentlich langsamer werden, wenn es auch nicht dasteht.“ Er erzählte weiter, daß das Schicksalslied in seiner ursprünglichen Fassung einen Chorschluß gehabt habe. Hermann

Levi hätte ihm in Karlsruhe bewiesen, daß es viel stimmungsvoller sei, wenn der Chor, den Textworten entsprechend, sich gleichsam ins Ungewisse verliere. Daraufhin hatte Brahms den Schluß geändert und jenes Orchesternachspiel angefügt, das nun den ergreifenden Ausklang des Ganzen herbeiführt.

Daß Brahms in seinen Umgangsformen nicht immer verbindlich war, ja sogar recht unangenehm werden konnte, davon habe ich bereits gesprochen, und es ist keineswegs etwas Neues. Man erzählte von ihm, daß er einmal in Wien, als man sich bei einem Festmahl vom Tisch erhob, gesagt habe: „Sollte ich irgend jemand von den Herrschaften noch nicht beleidigt haben, so bitte ich um Verzeihung." Es wird nun häufig berichtet, Brahms hätte viel getrunken und sei infolgedessen oft nicht ganz seiner Sinne mächtig gewesen. Das ist aber nicht wahr. Er trank sehr mäßig; aber er vertrug nicht viel, und so kam es, daß er allerdings manchmal nicht ganz nüchtern war, wenn er auch nur wenig an geistigen Getränken zu sich genommen hatte. Es bedurfte jedoch durchaus nicht des Alkohols, um ihn recht stachlig auftreten zu lassen. Max Bruch hegte eine unversöhnliche Feindschaft gegen Brahms, die man nicht einfach aus einem Gefühl des Neides auf den ihm überlegenen Tondichter ableiten durfte, sondern zum

großen Teil aus Verstimmungen persönlicher Art zu erklären hat. Brahms hielt von Bruch nicht viel und machte gar kein Hehl daraus. Nichtsdestoweniger hatte er sich eines Tages von Bruch durch vieles Zureden bestimmen lassen, zu diesem zu kommen, um dessen soeben vollendete Oper Hermione kennen zu lernen. Bruch setzte sich an den Flügel, Brahms daneben und nun begann das Vorspielen der Oper. Bruch spielte, spielte, spielte. Brahms sagte kein Wort. Der erste Akt war vollkommen erledigt und Bruch begann mit dem zweiten; Brahms saß regungslos dabei. Endlich, als eine Nummer zu Ende war, öffneten sich seine Lippen und er fragte den auf ein Urteil wartenden Bruch: „Sagen Sie mal, Bruch, wo lassen Sie eigentlich abschreiben?“ Man wird bei aller Wertschätzung der Bedeutung eines Brahms und auch der eines guten Witzes sagen müssen, daß Bruch nicht ganz unrecht hatte, wenn er sich durch diese Art der Kritik gekränkt fühlte. Auch zu Hans von Bülow war Brahms manchmal sehr unliebenswürdig, was um so mehr in die Wagschale fällt, als jener sich für ihn geradezu aufgeopfert hatte.

Mein allergroßmüthigster Freund!

Auf Ihre telegraphische Mittheilung hin wird mir wohl keine andere Wahl gelassen, als Ihrem freundschaftlichen Drängen nachzugeben u. den Cours nach Berlin zu nehmen. Aufrichtig gestanden kostet es mir aber größte Überwindung auf Ihren [illegible] Vorschlag einzugehen, aber ich glaube es der Anerkennung Ihrer eifrigen Bemühungen um meine Sache schuldig zu sein dieses Opfer meinem Stolze zu bringen u. das mir bona fide Angebotene mit herzlichem Danke hinzunehmen. Haben Sie nur die Güte mich schleunigst zu benachrichtigen, wann die Generalprobe stattfinden wird,

Brief von Hugo Wolf vom 29. Dezember 1893

damit ich die Vorbereitungen zu meiner
Reise darnach einrichten kann.
Bruckner kommt mir doch auch mit. Wie
ich höre gedenkt er am 19. Jänner
abzureisen. Vielleicht machen wir
die Fahrt gemeinsam, wenn kein Zwischen-
fall bis dahin sich einstellt.
Lipperheides haben mir zu meiner großen
Überraschung u. zu meiner noch größeren
Freude ihre Wohnung in der Potsda-
merstrasse zur Benützung angeboten,
selbst für den Fall, daß sie zur Zeit meiner
Anwesenheit in Berlin noch auf ihrem
Schloß Matzen in Tirol verweilen sollten.
Ich bin darüber wahrhaft gerührt.
„Ihr Wilden seid doch wirklich bessre Men-
schen". Ich kann Ihnen derzeit nur tief
beschämt beipflichten.

Haben Sie Ihre Orchesterproben mit diesem verfluchten Feuerreiter abgehalten?
Wie klingt's? Klappt's u. klappt es?
Lassen Sie doch zu meiner Beruhigung darüber etwas bald von sich hören!
Und nun noch die allerherzlichsten Glückwünsche zum neuen Jahr von Ihrem unwandelbar ergebenen

Hugo Wolf.

Döbling, 29. Dezemb. 893



10

Im Juni des Jahres 1893 erhielt ich einen Brief von einem mir unbekannten Wiener Komponisten. Zwar erinnerte ich mich, seinen Namen irgendwo gelesen und erfahren zu haben, daß ein paar Lieder von ihm gesungen worden seien; jedoch glaubte ich, es handle sich um eines jener vielen Kirchturms-Genies, wie sie ja in allen Städten ab und zu aus dem Boden sprießen. Ich hatte infolgedessen die Sache nicht weiter beachtet. Dieser Brief war von Hugo Wolf und enthielt die Anfrage, ob ich bereit wäre, etwas von ihm aufzuführen. Bevor ich noch imstande war zu antworten, traf bereits ein Paket ein, das die Manuskripte von Liedern mit Orchesterbegleitung, das des Elfenliedes für Chor und des Feuerreiters in der Chorbearbeitung enthielt. Ich hatte an dem Morgen, als die Wiener Sendung ankam, in einem entfernten Stadtteil von Berlin zu tun, und um mir die Zeit zu vertreiben, zugleich aber ein bißchen in der Voraussetzung, daß mit den Sachen ebensowenig etwas los sein werde wie bei hundert und aber hundert anderen, die einem zugeschickt werden, nahm ich die Wolfschen Partituren mit und las darin während der Fahrt. Der Eindruck war ein derartig starker, wie es mir bei neuer Musik fast nie begegnet ist. Ich sagte mir beim

Lesen, daß ich entweder nicht imstande sei, eine Partitur zu beurteilen, oder daß ich in diesem Herrn Hugo Wolf einen der genialsten Künstler vor mir hatte, die in der ganzen Welt vorhanden waren. Auf dem Rückweg sah ich im „Café Josty" am Potsdamer Platz einen mir befreundeten, tüchtigen Kapellmeister sitzen. Ich ging hinein und bat ihn, einmal einen Blick in diese Noten zu werfen und mir dann sein Urteil zu sagen. Nach kurzer Zeit äußerte er sich dahin, daß es sich hier ohne Zweifel um einen ganz ungewöhnlichen Künstler handle. Sofort war mein Plan gefaßt. Ich schrieb Hugo Wolf, daß ich meine bereits für den Winter aufgestellten Programme umstoßen und seine Stücke aufführen würde. Zugleich bat ich ihn, dann nach Berlin zu kommen und die Sachen bei uns zu hören. Im Gespräch mit Freunden entwickelte sich nun des weiteren der Plan, daß wir am gleichen Abend das im Jahre 1891 aufgeführte Tedeum von Bruckner wiederholen und auch diesen Meister zu uns einladen sollten. Das Konzert sollte im Anfang des Dezember 1893 stattfinden. Ich schrieb an Bruckner, erhielt von diesem aber die Antwort, daß er im Dezember nicht kommen könne. Die Form dieser Antwort ist so kennzeichnend für die aus rührender Bescheidenheit stammende, bis zur übertriebenen Ergebenheit gehende Art Bruckners,

daß ich sie hier als eines der vielen Dokumente derartigen Inhalts anführen möchte. Bruckner sandte nämlich nicht einen Brief, sondern folgende Depesche: „Seiner Hochwohlgeboren dem Dirigenten des Philharmonischen Chores, Herrn Direktor Siegfried Ochs, Potsdamerstraße 118c, zwei Treppen, Berlin W. Leider unmöglich. Bruckner." Also siebzehn Worte für die Adresse, die jede Möglichkeit ausschließt, einen Titel vergessen zu haben, und drei für den Text! Da es mit Bruckner nicht einzurichten war, verlegten wir das Konzert, und es fand nunmehr im Beginn des neuen Jahres, am 8. Januar 1894, statt. Am 2. Januar, einem Tag, der im Zeichen bitterster Kälte stand, brachte der Wiener Schnellzug Hugo Wolf und Bruckner zu uns. Wolf, den wir nach einem Bild erkannten, das wir uns von ihm verschafft hatten, wurde, da er sich in dem vordersten Wagen des Zuges befunden hatte, von Sternfeld und mir sofort in Empfang genommen. Dann dauerte es lange, bis endlich, so ziemlich als der letzte Passagier, der dem Zug entstiegen war, Bruckner nahte, in wollene Tücher, zwei übereinander angezogene Wintermäntel und Fausthandschuhe verpackt, so daß er kaum zu erkennen war. Er hatte sich absichtlich nicht mit Hugo Wolf in dasselbe Abteil gesetzt, weil ihm dieser zu lebhaft war. Zunächst brachten wir die

beiden in ihren bereits vorbereiteten Quartieren unter. Wolf zog zu Herrn von Lipperheide in der Potsdamer Straße, während Bruckner seine Wohnung im Kaiserhof nahm.

Wolf machte schon bei der ersten Begegnung einen ungewöhnlichen Eindruck. Der helle, scharfe Blick des jungen Mannes sprach beredt zu jedem, und die Art, wie er sich über künstlerische Dinge, auch über seine eignen Werke, äußerte, bildete in ihrer Knappheit und Deutlichkeit wahrhaft ein Seitenstück zu seinen Tondichtungen. Über einen Punkt konnte man mit ihm nicht reden: Das war Brahmssche Musik. In seiner Verurteilung dieser Kunst war er unerbittlich und höchst ungerecht; aber eines leuchtete deutlich hervor: Sein Urteil galt im Grunde nicht Brahms selbst, sondern es war hervorgerufen und verschärft worden durch die Art und Weise, wie ein Teil der Brahms-Gemeinde in Wien sich ihm gegenüber benommen hatte. Sein Zorn war zum größten Teil nichts als Entrüstung über die Behandlung, die man ihm hatte zuteil werden lassen und, leidenschaftlich, wie er nun einmal war, schoß er weit über das Ziel hinaus.

Mit Spannung erwarteten wir den Nachmittag, an dem Wolf in der Orchesterprobe seine Werke hören sollte. Ich hatte ihn vorher gebeten, den Gang der

Probe nicht zu unterbrechen, sondern sich Notizen über alles zu machen, was er irgendwie anders wiedergegeben zu haben wünschte. Nun also — wir fingen an zu musizieren, und Wolf war, nachdem er den Feuerreiter gehört hatte, so anerkennend und liebenswürdig, daß sich alle Ausführenden in dem Gedanken glücklich fühlten, das Richtige getroffen und ihn zufriedengestellt zu haben. Aber es sollte anders kommen. Die nächstfolgende Nummer waren Stücke aus der Musik zu dem Ibsenschen Drama „Das Fest auf Solhaug". Die Sängerin hatte gerade eine Nummer beendet; das Orchester spielte noch die letzten Takte, in denen es ausklingt, als ich am Ende des Saals ein lautes Geschrei vernahm und sah, wie Hugo Wolf fortstürzte, gefolgt von zwei oder drei unserer gemeinschaftlichen Bekannten. Ich begab mich hinaus, um zu sehen, was geschehen sei, und erlebte nun einen Auftritt, den ich nie vergessen kann. In dem Korridor, in welchen die Ausgänge des großen Philharmoniesaales münden, stand zwischen einigen leeren Bierfässern, gleichsam hinter einer Barrikade, Hugo Wolf, tobend, gestikulierend, bleich im Gesicht. Seine Rede war eine Flut von Gehässigkeiten, nicht wiederzugebenden Schimpfworten und Verdächtigungen über uns alle, die wir seine Werke aufzuführen bestrebt waren. Es gelang keinem

von uns, ihn zu beruhigen, bis er endlich, von seiner Erregung übermannt, wie ein Halbtoter zusammenbrach und nur noch die Worte murmelte: „Macht's, wie Ihr wollt." Die Augenblicke der scheinbaren Ruhe benutzten wir, um mit vieler Mühe ihn auszuforschen, was denn eigentlich geschehen sei. Und nun kam als Grund dieses Leidenschaftsausbruches zutage, daß Wolf das Zeitmaß, welches ich genommen hatte, zu langsam fand. Das war alles. Wir suchten ihm nun aus seiner eigenen Handschrift zu beweisen, daß wohl eigentlich niemand einen Vorwurf verdiene, weil über dem Stück die Tempobezeichnung stand: Äußerst langsam, sehr gedehnt und schwermütig. Dieser Einwand aber hatte eine zweite Explosion zur Folge, denn Wolf erklärte, indem er sich noch wilder gebärdete als vorher, ich hätte sofort sehen müssen, daß dies eine „Eselei" von ihm sei. Zu beruhigen war er nicht mehr; er rannte fort und wir anderen blieben zurück, verstimmt und etwas im Unklaren darüber, was nun geschehen sollte. Wir hielten den Auftritt für ein Zeichen von starker Erregtheit, wie sie ja bei Schaffenden gelegentlich der Proben zu ihren Werken nicht selten ist; heute will es mir scheinen, als ob es die ersten Anzeichen der Geistesumnachtung gewesen seien, welcher der Ärmste nach drei Jahren gänzlich ver-

fallen sollte; freilich konnte das damals keiner von uns ahnen.

Am nächsten Morgen kam Wolf in meine Wohnung, um sich zu erkundigen, ob er denn gestern in der Probe wirklich sehr heftig gewesen sei. Seine Frage war in so unverkennbarer Ehrlichkeit gestellt, daß ich ihm sofort versicherte, es sei nicht so schlimm gewesen. Er selbst wußte kaum mehr, was vorgefallen war.

Zwei Tage später wurden die Wolfschen Stücke aufgeführt und hatten einen Erfolg, wie er im Konzertsaal nicht häufig ist. Vor allem entfesselte das entzückende „Elfenlied“ wahre Beifallsstürme, bei dessen Vorführung Jeanette Grumbacher, die an jenem Abend zum erstenmal in Berlin solistisch auftrat, das Solo übernommen hatte; aber auch der Eindruck des „Feuerreiters“ war so stark, daß ich mich kaum eines ähnlichen zu erinnern vermag. Als die letzten düsteren Akkorde verklungen waren, blieb das Publikum für eine Weile lautlos, wie erstarrt, unter der Wirkung jenes Tongemäldes, das den grausigen Vorgang des Gedichtes von Mörike in wenigen Minuten so packend versinnlicht. Endlich, nach einem Zeitraum fast peinlicher Stille, löste sich die Spannung und machte sich in nicht endenwollenden Rufen nach dem genialen Komponisten Luft. Dieser aber war nicht aufzufinden. Wir gaben uns die erdenklichste Mühe;

mehrere Herren des Chores gingen auf die Suche — Hugo Wolf war verschwunden. Nach dem Konzert kam er endlich und erzählte, er habe sich ganz hinten im Saal, bei den Stehplätzen, aufgehalten, wo er in der dichten Menge der Zuhörer nicht gefunden werden konnte. Als ich ihm dann sagte, wie sehr das Publikum und auch wir es bedauert hätten, daß er nicht persönlich den Dank aller habe entgegennehmen können, sagte er ganz leise: „Ja, was? I hab' mir selber dankt, g'heult hab' i."

Der Erfolg jenes Abends war aber nicht nur ein künstlerischer. Ein Berliner Verleger erwarb auf der Stelle eines der aufgeführten Stücke, das einzige, welches noch nicht in anderen Händen war, und zahlte Wolf ein ansehnliches Honorar dafür.

Noch mehrere Tage hatten wir die Freude, Hugo Wolf unter uns zu sehen, und wohl keiner, der ihm nahegetreten ist, wird die Stunden vergessen, in denen wir mit ihm beisammen waren. Eine ganze Reihe seiner damals noch unbekannten Lieder führte er uns am Klavier vor, wobei er mit einer echten Kapellmeisterstimme, aber mit zwingendem Ausdruck, den Gesangpart wiedergab. Später ist er noch einmal hierher gekommen und auch längere Zeit geblieben; aber es war dann schon recht schwer, mit ihm umzugehen, so daß einige aus unserem Kreis bereits

Verdacht schöpften, es handle sich bei ihm um mehr als eine landläufige Nervosität. Was wir uns damals kaum anzuvertrauen wagten, hat sich dann bald in erschreckendem Umfang bestätigt und die schleichende Krankheit hat in der Blüte der Jahre einen der wenigen dahingerafft, welcher in unserer produktionsreichen und doch so inhaltsarmen Periode der Tonkunst hätte ein Führer werden können. Mit Wehmut lese ich die Zeilen aus einem seiner Briefe, in dem er von dem „ersten und einzigen Sonnenstrahl seines Lebens", den Berliner Erlebnissen, im Gegensatz zu seinen bisherigen Erfahrungen schreibt und mit den Worten schließt: „So schlecht können es die Wiener mir gar nicht mehr machen, wie die Berliner zu mir gut gewesen sind. Ja, ja, Ihr Wilden seid doch bess're Menschen." (Dieses Zitat verwendete er übrigens mehrfach.)

Daß Bruckner nicht nur seinen Jahren nach, sondern nach jeder Richtung ein ganz anders gearteter Mensch war als der, auch wenn man von seiner Erkrankung absah, unruhige und reizbare Hugo Wolf, braucht kaum erwähnt zu werden. Wir sprachen schon von ihm gelegentlich der Erwähnung des Tonkünstlerfestes im Jahre 1891. Dieses Mal, da er nun bereits in unserem Kreise heimisch war, trat er uns noch viel näher, als vor drei Jahren. Damit

er nicht nur wegen des Tedeums nach Berlin zu kommen brauchte, war eingerichtet worden, daß das Waldemar Meyer-Quartett an einem Abend Bruckners Streichquintett auf das Programm setzte, Karl Muck am übernächsten Tag mit der königlichen Kapelle die siebente Sinfonie aufführte und wir am fünften Tage das Tedeum. So stand Bruckner für eine Woche im Mittelpunkt des Berliner Musiklebens und das genoß er in vollen Zügen. Das Musikpublikum kannte ihn nun bereits, und wo immer er sich zeigte, wurde er begrüßt. Man hatte in Berlin angefangen zu verstehen, wer Anton Bruckner war. Das Streichquintett, zur Schande der Berliner Kammermusikvereinigungen sei es gesagt, in Berlin so gut wie unbekannt, vermochte noch nicht, die Zuhörer in den Bann Brucknerscher Eingebung zu zwingen. Ganz anders ging es bei der Aufführung der E-Dur-Sinfonie zu. War das Publikum beim ersten Satz noch verhältnismäßig ruhig geblieben, so brach nach dem herrlichen zweiten ein Sturm des Beifalls los. Bruckner mußte sich wieder und wieder von seinem Platz erheben und danken, während ihm von allen Seiten des Hauses zugejubelt wurde. Bei dem Scherzo und am Schluß der Sinfonie wiederholten sich die Beifallsbezeugungen in gleichem Maße. Nachdem am Morgen

dieses Tages die Probe für die Stücke von Hugo Wolf stattgefunden hatte, folgte am darauf folgenden Vormittag die für das Tedeum. Bruckner war von Begeisterung und Dankbarkeit erfüllt und verstieg sich zu der Äußerung des Wunsches, er wolle jeder der Damen unseres Chores „a Busserl“ geben. Tatsächlich stellte er sich an die Treppe, über die die Mitwirkenden das Podium verließen und gab der Reihe nach den zunächst vorüberkommenden Damen einen Kuß. Natürlich wurde diese neue Form, Beifall zu äußern, in der richtigen Weise verstanden und aufgenommen. Acht oder zehn Damen hatten, durch den Meisterkuß beglückt, das Podium verlassen, als eine nahte, deren Jugendtage bereits eine beträchtliche Zeit hinter ihr lagen. Schüchtern ging sie auf Bruckner zu, als dieser sich umdrehte und mit weithin hörbarer Stimme sagte: „Na! Die mag i net!“ Die schallende Heiterkeit sämtlicher Anwesenden kann man sich vorstellen. Er hatte überhaupt manchmal eine drollige Art, seine Zufriedenheit auszudrücken. Als die soeben erwähnte Kußepisode vorüber war und beinahe alle Mitwirkenden bereits den Saal verlassen hatten, drückte er mir plötzlich ein Zwanzigmarkstück in die Hand und auf meine Frage, was es damit auf sich habe, gab er mir zur Antwort: „Wenn Sie's net ha'm wollen,

so geben Sie's dem Pauker." Als ich begreiflicherweise ein etwas erstauntes Gesicht machte, setzte er hinzu: „Des is für des h." Nun verstand ich endlich, was er wollte. Im Anfang des Tedeums wirbelt die Pauke eine Zeitlang ununterbrochen mit der höchsten Kraft auf c. Aber zum Ende der Periode, wenn sich die Tonart aus C-Dur nach H-Dur wendet, hört sie plötzlich auf, weil die beiden Pauken in g und c gestimmt und Bruckner zu dem neu eintretenden H-Dur nicht den entsprechenden Ton für die Pauken schreiben konnte. Da infolgedessen an dieser Stelle ein auffälliger klanglicher Mangel vorhanden ist, hatte ich eine dritte, in h gestimmte Pauke zu den beiden anderen stellen und auf dieser den Wirbel weiterführen lassen. Davon war Bruckner überrascht; aber weit entfernt, diesen Eingriff in seine Rechte übel zu nehmen, war er sehr erfreut darüber. Als ich ihn nun frug, warum er denn nicht selbst eine dritte Pauke vorgeschrieben hätte, bekam ich eine Antwort, so brucknerisch wie nur möglich; mit einem verschmitzten Lächeln sagte er: „Ja, was meinen's? Des hab' i mi net 'traut. A dritte Pauk'n beim Bruckner! Und der Hanslick!!?" Nach der Probe geleitete ich ihn in den Kaiserhof und wir sprachen von dem glänzenden Erfolg der Sinfonie am Abend vorher. Ich erwähnte dabei das kecke Trompetenthema,

das dem Scherzo zugrunde liegt. Bruckner meinte: „Ja, gut is 's schon, aber nit von mir.“ Auf meine Frage, wieso dieses Thema nicht von ihm herrühre, behauptete er, es stamme von einem Hahn, der neben seinem Haus „g'wohnt“ und das immer „g'sungen“ hätte. Nachdem das Scherzo aufgeschrieben war, sei er, Bruckner, zu den Leuten gegangen, denen der Hahn gehörte, und habe gebeten, das Tier einmal ansehen zu dürfen. Da habe ihm der Hühnerhofbesitzer gesagt, es täte ihm sehr leid, seinen Wunsch nicht erfüllen zu können; denn gerade am selben Mittag hätten sie den Hahn aufgegessen. Diese Geschichte erzählte Bruckner mit dem Ausdruck tiefen Ernstes und einer gewissen Trauer darüber, daß dem Urheber seines Scherzos ein solches Schicksal widerfahren sei. Immer wieder leuchtete seine kindliche Herzensgüte hervor, die Hand in Hand ging mit seiner Unbeholfenheit und Unbefangenheit in allen Dingen des täglichen Lebens. Von dieser sollten wir bald einen neuen Beweis bekommen. Der erste Teil des Konzertes war vorüber, Hugo Wolf hatte seinen Erfolg eingeheimst und ich befand mich während der Pause vor dem Tedeum, das den Schluß des Abends bilden sollte, im Künstlerzimmer. Dort unterhielt ich mich mit Muck und einigen anderen Bekannten; da trat

Bruckner herein. Meine Frau und ich hatten ihn, Hugo Wolf und einen Kreis musikalischer Freunde gebeten, den Abend nach der Aufführung bei uns zu verbringen. Als nun Bruckner damit anfing, er müsse mir „von wegen nachher“ etwas sagen, glaubte ich, er sei verhindert zu kommen und wollte mir dies mitteilen. Aber er führte etwas ganz anderes im Schild. Denn nun rückte er mit der Frage heraus: „Darf ich die Ida mitbringen?“ Kaum hatte Bruckner diese Worte ausgesprochen, als mir Muck, der neben mir stand, auf den Fuß trat und ins Ohr zischte: „Sagen Sie nein!“ Ich ahnte im Augenblick nicht, um was es sich handle, fügte mich aber dem Rat Mucks und stammelte irgend etwas, um Bruckner davon zu überzeugen, daß wir keinen weiteren Gast mehr unterbringen könnten. Er meinte, dann sei es auch so gut und begab sich wieder auf seinen Logenplatz. Als er verschwunden war, fragte ich Muck, welche Bewandtnis es denn mit der geheimnisvollen Ida habe, und da erhielt ich die überraschende Aufklärung, daß diese problematische Dame das Zimmermädchen Bruckners im Kaiserhof sei, mit dem er sich am Nachmittag verlobt habe. Wahrscheinlich war es eine schlaue Person, die in dem von allen Seiten gefeierten Herrn einen reichen Mann vermutete und seine Unerfahrenheit benutzt

hatte, um ihn einzufangen. Frau Muck ging am nächsten Tag in den Kaiserhof und brachte Ordnung in die Geschichte, indem sie es erreichte, daß die Verlobung rückgängig gemacht wurde.

War der Erfolg des Tedeums bei den Hörern diesmal noch größer als im Jahre 1891, so ging doch die Presse noch nicht mit. Die Besprechungen der aufgeführten Werke wimmeln von dem ja auch heute noch manchmal wiederkehrenden Unsinn, Bruckner habe es in seinen Kompositionen nicht zu einem logischen Aufbau gebracht, es fehle an der großen Linie, es sei eigentlich alles nur aneinander gereiht, besonders in den Sinfonien; Vorwürfe, die einzig auf einer mangelhaften Kenntnis dieser Schöpfungen beruhen. Es hat sich inzwischen häufig genug gezeigt, daß von alledem nichts übrig bleibt, wenn man die Brucknerschen Werke genauer ansieht. Auch hat bei der Wiedergabe der D-Moll-Sinfonie unter Hermann Levi, der Romantischen unter Ferdinand Löwe oder Nikisch niemand etwas von diesen Mängeln bemerkt. Freilich ist es nicht ganz leicht, Bruckner beizukommen; und da seine Werke nicht entfernt so dankbar für den Dirigenten sind wie die von Mahler oder Brahms, so geht es mit seiner Kunst langsamer vorwärts als der von manchen anderen. Mit ihrer Bedeutung hat das nicht allein nichts zu tun, sondern

wenn wir den Sinfoniker Bruckner betrachten, so steht dessen Wert zu dem der anderen vielleicht im umgekehrten Verhältnis zu der äußeren Wirkung ihrer Schöpfungen.

Zu Bruckners Wünschen gehörte der, bei uns seine F-Moll-Messe zu hören. Dazu ist es nun leider nicht mehr gekommen, und zwar lag das Hindernis bei mir. Ich traute mich damals noch nicht an das Werk, fürchtete, es nicht beherrschen zu können, und schob darum die Aufführung von Jahr zu Jahr hinaus. Später habe ich das sehr bereut; als ich die Messe zum erstenmal, im Jahre 1915, leitete, war Bruckner längst tot. Von ihm, wie von Hugo Wolf, besitze ich eine größere Anzahl Briefe, aus deren Inhalt ich aber hier nichts mitteilen möchte, weil sie zum Teil bereits an anderen Stellen abgedruckt und von dorther bekannt sind*). Hugo Wolf war gern in unserem Haus und kam, wie es ihm gerade paßte und ihn die Stimmung des Augenblicks zu uns führte. Unnachgiebig und anspruchsvoll in seiner Kunst, war er liebenswürdig im geselligen Verkehr. Jede kleine Aufmerksamkeit stimmte ihn dankbar. Er war von Wien her an nicht vieles dergleichen gewöhnt. Sein Gedächtnis war bewundernswert, nicht nur in

---

*) Vgl. die Bruckner-Werke von Decsey, Hans Teßmer, Gräflinger, Göllerich und Kurt Singer.

bezug auf musikalische Dinge. Er wußte in der Weltgeschichte Bescheid, wie man es kaum bei einem Nichtfachmann finden konnte, und auch auf vielen anderen Gebieten, in der Literatur vor allem, war er auf das beste bewandert. Die Auswahl seiner Liedertexte zeigt es ja schon, mit welchem feinen Verständnis er unsere großen Dichter gelesen hatte. Ist doch Mörike erst durch Hugo Wolf wieder volkstümlich geworden! Was an musikalischem Erinnern bei ihm aufgespeichert war, das habe ich vielleicht nur bei Hans von Bülow in diesem Maße vorgefunden. Eines Tages hatten wir das Ehepaar Welti-Herzog und noch zwei andere Gäste bei uns zu Tisch. Plötzlich erschien Hugo Wolf, der, wie er sagte, einmal nachsehen wollte, ob wir noch am Leben seien. Er wurde natürlich mit großer Freude aufgenommen; wir saßen vergnügt beisammen und es kam die Rede darauf, daß Weingartner augenblicklich im Opernhaus Benvenuto Cellini von Berlioz einstudiere. Frau Herzog, die eine der Hauptpartien in der Oper sang, erzählte manches aus den Proben und sagte, sie möchte uns gern bestimmte Dinge zeigen und erklären, wenn wir einen Klavierauszug bei der Hand hätten, so daß man sie begleiten könne. Wolf erwiderte darauf, das sei ganz unnötig; er habe die ganze Oper im Kopf. Durch unsere zweifelvollen Mienen etwas gereizt,

fragte er dann: „Also, wo soll ich denn anfangen?“ Frau Herzog sagte, es käme hauptsächlich der zweite Akt in Frage; da setzte sich Wolf an den Flügel und spielte den ganzen zweiten Akt der Berliozschen Oper, dabei Frau Herzog bei allen den Stellen, an denen sie zu singen hatte, völlig korrekt begleitend und ohne eine Nummer auszulassen. Schließlich spielte er noch, als wir uns von unserem Erstaunen einigermaßen erholt hatten, die Ouvertüre, die er sich auf seine Art für das Klavier sehr wirkungsvoll zurecht gemacht hatte. Gegenüber Wolfs fabelhafter Beherrschung fremder Werke besaß Bruckner ein sehr geringes literarisches Wissen. Von zeitgenössischer Musik wird er wohl außer einigen Stücken von Wagner nicht viel gekannt haben. Aber so ist es mit den genialen Menschen; ein jeder macht es auf seine Art, jeder anders und jeder richtig.

11

Bei alten Freunden, im Hause des Reichstagsabgeordneten Hugo Heimann, hatte ich oft Gelegenheit, mit den hauptsächlichsten Vertretern der sozialdemokratischen Partei zusammenzukommen. Unter diesen war es vor allem August Bebel, der Parteilöwe, der mich anzog. Es ist be-

kannt, daß er sich vom Drechslergesellen zum politischen Führer emporgeschwungen hat. Über seine Tätigkeit und Bedeutung als solcher brauche ich kein Wort zu verlieren. Wer die schriftstellerischen Erzeugnisse Bebels kennt, der wird, mag er sich zu ihrer Richtung bekennen oder nicht, zugeben müssen, daß ein besonderer Geist aus ihnen spricht. Im persönlichen Verkehr hatte Bebel etwas Liebenswürdiges, fast Kindliches. Oft erzählte er Erlebnisse ernster und heiterer Art. Eine seiner Geschichten will ich hier wiedergeben: Als Bebel sich, noch unerkannt und sehr gering, auf der Wanderschaft befand, kam er eines Tages, in Begleitung eines Genossen, in die Nähe von Salzburg. Beide hatten seit dem vorigen Tag nichts gegessen und schleppten sich nur mühsam auf der sonnigen Landstraße fort. Da kam ihnen eine Prozession entgegen. Auf die Frage, wohin diese gehe, wurde ihnen geantwortet, sie bewege sich nach dem nur noch wenige Minuten entfernten Kloster Maria-Plein, wo die Wallfahrer, nachdem sie an einer bestimmten Feier teilgenommen hätten, festlich bewirtet würden. Sofort schlossen sich die beiden gottlosen Gesellen der Reihe an, machten auch den Schluß der Prozession, bei dem man auf den Knien vorwärtsrutschte, mit und errangen sich dann ein reichliches Abendbrot, wobei es sogar so

viel Wein gab, als man nur trinken wollte. „Wenn die gewußt hätten, wen sie bewirten," setzte Bebel lachend seinem Bericht hinzu. Wie er im Erzählen harmlos und gutmütig war, so machte er sich ein Vergnügen daraus, mit den Kindern des Hauses und ihren Freunden Tellerdrehen und ähnliche Spielfreuden zu genießen. Einmal, als wir am Abend in dem Hause Heimann waren, kam Bebel aus dem Reichstag dorthin und berichtete, es habe sich dort folgendes begeben: Bei der Diskussion über irgendeine Ausfuhrsteuer gab ein Vertreter der preußischen Regierung eine Erklärung darüber ab, was man steuertechnisch unter dem Begriff Spielsachen zu verstehen habe. Seine Erläuterungen des Wortes waren: Spielsachen sind Gegenstände aus Holz, Metall, farbigen Bändern oder sonstigen Stoffen, die den Zweck haben, Kindern zur Unterhaltung zu dienen. Darauf rief Liebknecht dem Herrn zu: „Dann bitte ich, die Orden unter der Rubrik Spielsachen zu verzeichnen."

An diese Geschichte mußte ich denken, als ich mich im Jahre 1896 zusammen mit Felix Weingartner und seiner Frau, geb. Juillerat, in dem Walliser Hochgebirgsnest Saas-Fee befand und dort zu meiner Überraschung durch einen von zu Hause eintreffenden Brief die Nachricht empfing, man habe

mir den Kronenorden vierter Klasse verliehen. Diese Verleihung war nicht ohne einen erheblichen komischen Beigeschmack, weil sie wieder einmal so recht zeigte, wie der Mensch zu derartigen Auszeichnungen kommen kann. Ich hatte zu jener Zeit doch schon reichlich zwanzig Jahre die Öffentlichkeit behelligt, ohne daß man sich von oben her um mich gekümmert gehabt hätte. Im Gegenteil; wenn ich daran denke, wie unfreundlich die Mehrzahl der Herren vom Senat der Akademie und andere in einflußreichen Stellungen befindliche Persönlichkeiten sich benommen hatten, nicht etwa trotzdem, sondern weil ich manches in meinen Konzerten aufführte, was von Bedeutung war und ihnen daher ungelegen kam, so muß ich sagen, daß ich bis dahin, wenn mir überhaupt an Würden und Auszeichnungen etwas gelegen gewesen wäre, allen Grund gehabt hätte, verstimmt zu sein. Nun aber bekam ich plötzlich einen Orden, einen richtigen Orden, ohne daß ich mich hätte breitschlagen lassen, den offen und versteckt geäußerten Wünschen nachzugeben. Was war geschehen? Wodurch hatte ich das verdient? Ich will es verraten. Ich hatte ein hervorragendes Talent dafür bewiesen, Stuhlreihen aufzustellen, ein Talent, das doch wirklich der Verleihung eines Ordens würdig ist! Und das war so gekommen: Die Akademie der Künste hatte ein Jubi-

läum gefeiert. Es waren mehrere Festkonzerte veranstaltet worden, die Joachim leitete, und ich hatte es übernommen, dafür zu sorgen, daß das Podium, wenn ein Konzert oder eine Probe stattgefunden hatte, für die nächste Aufführung oder Probe wieder richtig aufgebaut wurde, das heißt, daß die Sitzreihen für den Chor und die Pulte für das Orchester in der wünschenswerten Weise aufgestellt waren. Und dafür bekam ich nun einen Orden. Aber ich kann versichern, daß sich an jenem Tage nichts in meinem Wesen verändert hat und ich weiter im Zeichen des Wohlwollens und der Herablassung mit anderen Menschen verkehrte.

Von Saas-Fee gingen Weingartner und ich nach Zermatt, wo wir die umliegenden Berge unsicher machten, um uns für kurze Zeit zu trennen und noch einmal am Genfer See zu treffen. Es war das letztemal, daß ich in diese Gegend gekommen bin, deren Großartigkeit wohl von keinem anderen Teil der Alpen erreicht wird, wenn sie auch in bezug auf die Vielartigkeit der alpinen Besonderheiten nicht mit dem Engadin wetteifern kann.

Im Jahre 1903 kam durch eine Depesche aus Frankfurt am Main die Anfrage, ob ich bereit sei, für den erkrankten Leiter des Rühlschen Vereins, Bernhard Scholz, einzuspringen und eine Aufführung

des Franziskus von Tinel zu übernehmen. Ich antwortete zusagend, fuhr nach Frankfurt, leitete kurz darauf das Konzert und trat damit zum erstenmal als Dirigent in meiner Vaterstadt und überhaupt außerhalb Berlins auf. Zwei Jahre später war Bernhard Scholz gestorben und ich erhielt seitens des Rühlschen Vereins die Aufforderung, sein Amt zu übernehmen. Die Aussicht, hie und da einmal mit anderen Kräften musizieren zu können als den gewohnten, war zu verlockend, als daß ich nicht einen Versuch nach dieser Richtung hätte wagen sollen. So habe ich neben meiner Berliner Tätigkeit in mehreren Wintern Konzerte in Frankfurt geleitet, zu denen späterhin noch solche in München und in Wien hinzukamen. Wenn man bedenkt, daß Choraufführungen sich nicht, wie Orchesterkonzerte, in zwei oder drei Tagen vorbereiten lassen, sondern daß wochen- oder monatelang Proben vorhergehen müssen, so ist es klar, daß ich mich in den Jahren von 1903 bis 1917, das heißt, solange ich Aufführungen außerhalb von Berlin zu vertreten hatte, während eines großen Teiles des Jahres auf der Eisenbahn befand. Auf meine Tätigkeit in Frankfurt blicke ich mit uneingeschränkter Freude zurück. Im Hause meines einzigen, mir als treuester Freund nahestehenden Bruders hatte ich das denkbar behag-

lichste Nest, sooft ich kam. Die Zustände im Rühlschen Verein waren im großen und ganzen nicht anders als bei den meisten derartigen Gesellschaften in mittleren Großstädten. Es herrschte eine gewisse Vereinsmeierei, die Herren Mitglieder des Vorstandes fühlten sich in ihrer Würde; aber durch alles hindurch klang ein Unterton von Gemütlichkeit und die Begeisterung für die zur Aufführung bestimmten Werke war groß. Die tonangebende Persönlichkeit im Vorstand war der Vorsitzende, ein Geistlicher namens Professor Dr. Gotthold, der neben seinem Amt seinen „Rühl" über alles liebte. Er hat mir immer zur Seite gestanden, auch dann, wenn ich den Herrschaften mit Dingen kam, die ihnen neu und überraschend waren. So hatte es keine geringen Schwierigkeiten verursacht, Bachsche Kantaten auf eines der Programme zu setzen; wenn ich aber daran zurückdenke, mit welchem Mißtrauen man in Berlin anfangs unsere Kantatenabende betrachtet hat, so erscheint es nur natürlich, wenn man in Frankfurt, wo von Bach bis dahin nur weniges bekannt war, den Gedanken nicht sofort enthusiastisch aufgriff. Ich habe es dort wie in München und in Wien gesehen, daß, nachdem einmal ein einziger dieser Kantatenabende stattgefunden hat, das Eis gebrochen ist und das Publikum zu solchen Veranstaltungen in Scharen

herbeiströmt. Die Leitung des Rühlschen Vereins mußte ich nach dreijähriger Tätigkeit niederlegen, weil sich mein Wirkungskreis in Berlin immer mehr ausgedehnt hatte und schließlich nicht soviel Zeit übrig blieb, um ständig auswärts Konzerte dirigieren zu können. Auch in München ist es für mich bei einem verhältnismäßig kurzen Wirken geblieben, hauptsächlich aber, weil ich keine Lust hatte, mich mit den verschiedenen musikalischen Kreisen und ihrem Presseanhang herumzuschlagen. Für diese handelte es sich, nachdem einige Aufführungen erfolgreich ins Werk gesetzt waren, darum, den lästigen Eindringling zu beseitigen. Mit welcher Gründlichkeit und welchem Geschick man das dort versteht, das hat sich ja an so vielen und soviel Größeren als an mir von jeher gezeigt. Man denke an die Hetzen gegen Hans von Bülow, Richard Wagner, gegen Hermann Levi, Felix Mottl, und wie alle Leute heißen mögen, die den autochthonen Kreaturen im Wege standen, bis zu Bruno Walter in der neuesten Zeit! Da darf ich mich nicht beklagen. Wer im Süden, sei es nun in Bayern oder in Österreich, musikalisch zu wirken hat, dem fällt sofort die dort gegen den Norden unleugbar größere Begabung der Menschen in die Augen. In Wien, wo ich für die Singakademie verpflichtet war, tritt das noch deutlicher hervor als in München.

Die Singakademie ist nicht der erste Verein seines-
gleichen in der österreichischen Hauptstadt; der Sing-
verein der Gesellschaft der Musikfreunde spielt dort
unbedingt die Hauptrolle. Er hat das herrlichste
Stimmenmaterial, das ich kenne, und die andern
Chöre können mit ihm darin nicht wetteifern. Aber
sie sind fast alle sämtlichen norddeutschen Ver-
einen überlegen, wenn es sich um die stimmlichen
und musikalischen Fähigkeiten handelt. Mit welcher
Schnelligkeit die Chormitglieder in Wien schwierige
Werke, wie die ihnen damals noch völlig unbekannte
H-Moll-Messe von Bach, verstehen und bewältigen,
das ist für den, der an die schwerblütigen und künst-
lerisch wenig begabten Berliner zurückdenkt, höchst
erstaunlich. Und doch! Unsere ersten Berliner Chor-
vereinigungen leisten mehr, unendlich mehr als alle
diese Gesellschaften im Süden. Das kommt einzig
daher, daß sich der Norddeutsche für etwas eignet,
was dem Südländer nie und nimmer verständlich
sein wird, für etwas, das die Grundlage alles öffent-
lichen Lebens wie aller künstlerischen Leistungen bil-
det und bilden muß, für die Disziplin. In Wien führt
man schwierige Werke mit einer sehr geringen Zahl
Proben auf. Daß das überhaupt möglich ist, beweist,
wie musikalisch die Menschen dort sind. Aber wenn
wir von dem wundervollen Klang und der tempera-

mentvollen Art absehen, die aus allem spricht, fehlt diesen Aufführungen noch sehr vieles. Dieses ist am auffälligsten gerade im Wiener Singverein, wo mit dem wundervollen Chormaterial eigentlich nichts geleistet wurde. Von einer technischen Ausfeilung, von sinnvollem Vortrag, von feinerer dynamischer Abtönung war keine Rede. Das sind eben doch Dinge, die sich nur erarbeiten lassen, bei denen es nicht angeht, daß jeder einzelne seinem Temperament die Zügel schießen läßt und nach seinem Empfinden frisch drauflos musiziert. Da hilft nur die zielbewußte und streng durchgeführte Disziplin, und, wie schon bemerkt, hier liegt die Stärke unserer deutschen, besonders aber mancher Berliner Chorvereine.

Daß es in Wien ebensowenig leicht ist, sich in einer Stellung zu behaupten wie in München, ja vielleicht noch schwieriger, ist so weltbekannt, daß man es kaum mehr zu erwähnen braucht. Es bedarf nur des Hinweises darauf, wie viele Künstler ersten Ranges an der Wiener Hofoper als Dirigenten tätig gewesen und, wie in München, durch dunkle Machenschaften entfernt worden sind. Man denke an Gustav Mahler, Hans Richter, Felix Weingartner, die größten Opernleiter, die Wien je gehabt hat, und man vergegenwärtige sich, daß es unmöglich gewesen ist, einen Felix Mottl oder Arthur Nikisch nach Wien zu brin-

gen. Alle überdauert hat nur der Wiener Hofkapellmeister Franz Schalk. Nun, man mag gegen Berlin sagen, was man will, und es gibt in dieser Beziehung vieles zu sagen; aber in solchen Dingen ist die Luft im allgemeinen dort sauberer als in den südlichen Landeshauptstädten. Ich darf das jedoch nicht hinschreiben, ohne hinzuzufügen, daß mir neben recht betrüblichen Erfahrungen der vorher erwähnten Art in Wien auch durchaus erfreuliche beschieden gewesen sind. Es gereicht mir zur ganz besonderen Genugtuung, hier des Verhaltens eines viel angefeindeten Mannes zu gedenken, der, ohne mich persönlich zu kennen, mich in vornehmer Weise gegen eine fein eingefädelte Intrige in Schutz genommen hat. Ich meine den Musikreferenten der Neuen Freien Presse, Julius Korngold. Die Vorgänge, die sich sofort nach meinem ersten Konzert in Wien hinter den Kulissen abgespielt haben, möchte ich nicht hier, sondern bei einer anderen Gelegenheit erörtern; aber ihrer nicht wenigstens andeutend zu gedenken, erschiene mir als ein Zeichen von Undankbarkeit, die ich von jeher als die schlimmste Untugend der Menschen, das Lügen ausgenommen, gehaßt habe. Nach und nach lernte ich eine nennenswerte Zahl der Wiener Berühmtheiten kennen, Artur Schnitzler, Franz Schreker, Ferdinand Löwe und

viele andere Zierden des geistigen Wien. Auch mit diesem und jenem Vertreter der öffentlichen Meinung kam ich in Verkehr. Einen der angesehensten Musikschriftsteller, Max Kalbeck, besuchte ich hie und da. Kalbeck, ein Dichter von feinem Empfinden und ein guter Prosaist, hätte für die Musikberichterstattung eine Größe ersten Ranges bedeuten können, wäre er nicht einseitig auf die Klassiker und den von ihm zu ihnen gerechneten Johannes Brahms eingeschworen gewesen. Wie weit seine Verehrung für diesen Meister ging, weiß jeder, der Kalbecks Brahms-Biographie gelesen hat. Ist es aber wirklich nötig gewesen, Wagner, Liszt und Hugo Wolf derart herabzusetzen, damit Brahms um so strahlender dastehe? Das ist um so weniger gut zu heißen, als manche der von Kalbeck angebrachten Berichte nicht den Anspruch darauf erheben können, den Tatsachen zu entsprechen. Es ereignete sich auch in den Unterhaltungen mit Kalbeck häufig, daß er durch seine kritiklose Schwärmerei für Brahms auf ein falsches Gleis geriet. So sagte er mir einmal halb im Scherz, halb im Ernst, er habe mit mir noch ein Hühnchen zu pflücken. Als ich ihn fragte, was das bedeute, gab er mir zur Antwort: „Ich glaubte immer, Sie nähmen es mit unseren Meistern ernst. Aber seitdem ich weiß, daß Sie Bruckner aufführen, bin ich an

Ihnen ganz irr geworden.“ Auf meinen Einwand, daß die Freude an einem großen Meister die an dem Werke eines anderen nicht zu beeinträchtigen brauche, erwiderte er: „Das ist ganz falsch. Entweder F-Moll-Messe von Bruckner oder Deutsches Requiem von Brahms. Beides zu wollen ist eine Unaufrichtigkeit.“ Es ist schade, daß ein so geistvoller Mann wie Kalbeck nach dieser Richtung so kurzsichtig war. So hat er auf dem Felde der Musikkritik nie das leisten können, wozu er sonst befähigt gewesen wäre. — Zu den bekanntesten Wiener Erscheinungen im Reiche der musikalischen Presse zählt Ludwig Karpath. Von Hause aus Opernsänger, in seiner Art der liebenswürdigste Lebemann, der sich denken läßt, gehört er zu denjenigen Typen, wie man sie außerhalb Wiens nicht finden kann. Von seinem beruflichen Wirken abgesehen ist er geschätzt als einer der besten Kochkünstler der österreichischen Hauptstadt, und wer Wien kennt, weiß, was das bedeutet. Karpath ist ein Neffe des Komponisten Karl Goldmark. In Wien laufen zahllose Karpath-Anekdoten um, die durchweg im Zeichen des Humors stehen und beweisen, wie volkstümlich der ist, von dem sie erzählt werden. Eine davon möchte ich zum besten geben. Es war bei einem Besuch Kaiser Wilhelms II., als dieser gelegentlich einer Festvorstel-

lung in der Loge neben dem österreichischen Kaiser saß. Auf den Theaterzettel blickend, der eine Aufführung der Prachtoper „Die Königin von Saba“ verhieß, fragte Kaiser Wilhelm, dem der Name des Komponisten anscheinend nicht geläufig war, nach der Persönlichkeit Karl Goldmarks. Darauf soll der Kaiser von Österreich zur Antwort gegeben haben: „Karl Goldmark? Das weißt du nicht? Das ist doch der Onkel von Karpath!“ Nun, der „schmackhafte Ludwig“, wie er manchmal in Wien genannt wird, gibt seinen Freunden oft die Gelegenheit, seine Kochkunst zu bewundern. Eines Mittags traf ich bei ihm seinen Onkel Goldmark und Hans Richter. Beide sind bereits kurz nach diesem Beisammensein gestorben, waren aber damals trotz ihrer hohen Jahre wohlauf und wußten Karpaths kulinarische Leistungen wohl zu schätzen. Goldmark erzählte manches aus seinem Leben und auch ich konnte ihm einiges berichten, was mit der Aufführung seiner Werke zusammenhing und ihm unbekannt geblieben war. Hans Richter, in bester Stimmung, berichtete sowohl über eigene Erlebnisse wie auch über seine Art, mit dem Orchester zu studieren. So behauptete er, daß er in Bayreuth oft gar keine Proben gehalten, sondern nur mit den Musikern, wenn er sie zufällig auf der Straße traf, verabredet habe, wie sie diese

oder jene Stelle spielen sollten. Das übrige habe sich dann bei der Vorstellung von selbst ergeben. Diese Mitteilungen sind mir vor einiger Zeit von meinem Kollegen Rudolf Krasselt, der früher im Bayreuther Orchester tätig war, bestätigt worden. Richter erzählte unter anderem auch, daß, als er einmal in Wien die H-Moll-Messe aufführen sollte, die Tenöre und Bässe nicht zur Probe erschienen, nachher aber zu ihm gekommen wären, um sich damit zu entschuldigen, daß man im Karneval sei. „Ja nun, meine Herren," hatte ihnen Richter darauf erwidert, „für Narren ist die H-Moll-Messe eigentlich nicht geschrieben." Richters Heiterkeit steigerte sich ganz besonders, als er von seinen Erlebnissen in England erzählte und zugab, daß von den zahllosen Anekdoten, die man über sein schlechtes Englisch erzählte, einige wirklich der Wahrheit entsprächen. So zum Beispiel die, daß er am Bahnhofsschalter eine einfache und eine Rückfahrkarte für sich und seine Frau mit den Worten verlangt habe: „Give me a ticket for me to come back again and one for my wife not to come back again." Weiterhin, wie ihm in Liverpool gelegentlich eines Musikfestes das Mißgeschick widerfahren sei, daß er, als der Schnitterchor in Liszts Prometheus an die Reihe kam, den Mitwirkenden auf dem Podium sagte: „Now we sing the

chorus of the corncutters." Ich überlasse es den englisch sprechenden Lesern dieser Zeilen, sich ein Bild davon zu machen, wie sich über das ganze Podium der Ausruf: „Awful!" verbreitete.

12

Am 9. April 1906 hatten wir in der Berliner Philharmonie eine Aufführung der H-Moll-Messe von Bach. Ich befand mich etwa eine Viertelstunde vor dem Beginn des Konzerts im Künstlerzimmer, als der Besitzer des Saales vorbeikam und auf meine Frage, warum er im Frack und mit der weißen Halsbinde erschienen sei, antwortete: „Das wissen Sie doch. Ich habe es Ihnen ja telephonieren lassen." Die Bestellung war mir aber zu Hause nicht ausgerichtet worden und so wußte ich nichts davon, daß der Kaiser und die Kaiserin sich zu der Aufführung angemeldet hatten. Meine Überraschung war nicht gering. Ich konnte es mir nicht erklären, wieso der Kaiser, der doch sonst nie ein Konzert besuchte, gerade auf das unsere verfallen war. Später erfuhr ich den Zusammenhang. Er hatte vormittags zu seinem Flügeladjutanten, Herrn von Chelius, mit dem ich schon seit der Heidelberger Zeit bekannt war, geäußert, er möchte gern am Abend ein geistliches

Konzert hören. Herr von Chelius hatte in der Zeitung nachgesehen, ob ein solches stattfände, und gemeldet, daß eine Aufführung der H-Moll-Messe angezeigt sei; daraufhin hatte sich der Hof angesagt. Noch bevor das Konzert begonnen hatte, kam ein Kammerherr, um zu fragen, wann der erste Teil des Konzertes vorbei wäre. Als ich ihm sagte, dieser dauere über anderthalb Stunden, meinte er, das sei sehr unangenehm, weil die Wagen zum Abholen auf halb neun Uhr, also nach etwa einer Stunde, bestellt seien. Nun, ich konnte am Laufe der Dinge nichts ändern und begann mit der Aufführung. Der erste Teil war vorbei, und als ich mich nach der dem Podium gegenüberliegenden Hofloge umdrehte, sah ich, daß die Hofgesellschaft sich noch dort befand. So begann ich mit dem zweiten Drittel der Messe, und auch, nachdem dieses vorbei war, blieb der Kaiser und sein Kreis in der Loge. Einige Augenblicke, nachdem die zweite Pause begonnen hatte, kam der Kammerherr, der schon vorher bei mir gewesen war, wieder und berichtete mir, die kaiserlichen Herrschaften seien von der Messe so ergriffen, daß sie ihre Wagen warten lassen und bis zum Schluß bleiben wollten, wenn es auch sehr spät würde. Ich möge aber, wenn das Konzert zu Ende sei, in die Hofloge kommen. Als ich nach dem Schluß der Aufführung dort er-

schien, trat mir in der Tür zu der Loge die Kaiserin entgegen, die mir sagte, sie habe einen sehr großen Eindruck von dieser Musik erhalten. Wenige Schritte von ihr stand der Kaiser. Er war bleich im Gesicht, sah tiefernst aus und sprach zuerst mit mir wie jemand, dem es Mühe macht, für das, was er sagen will, die richtigen Worte zu finden. Er erklärte mir, daß das, was er heute abend zum erstenmal in seinem Leben gehört hätte, an Gewaltigkeit alles überträfe, dessen er sich erinnern könne. „So etwas gibt es und man ahnt es nicht! Wie wundervoll ist es, wenn das Crucifixus in tiefem Frieden ausklingt und dann das Resurrexit mit Pauken und Trompeten hineinfährt; das ist nicht, als wenn es vor zweihundert Jahren geschrieben wäre, das ist ja moderner als alle Musik von heute.“ Ich entgegnete, daß Bach vielleicht der modernste Tonmeister sei, den wir besäßen. „Ja,“ sagte der Kaiser, „das ist mir auch heute aufgefallen. Aber wie kommt es, daß diese Sachen oft so schrecklich langweilig wirken? Sie werden wohl gewöhnlich sehr schlecht aufgeführt?“ Auch das konnte ich aus innerster Überzeugung bestätigen. Beim Abschied sagte der Kaiser: „Jetzt müssen Sie mir aber öfters solche Aufführungen machen. Ich will mehr von dieser Kunst kennen lernen. Das haben Sie nun davon, daß Chelius mich heute hier=

her gebracht hat.“ Ich bin oft gefragt worden, ob der Kaiser musikalisch sei. Nun, man muß sagen, wenn jemand von der H-Moll-Messe beim erstmaligen Hören einen solchen Eindruck empfängt, daß er darüber alles andere im Stich läßt, er keinesfalls zu den unmusikalischen Menschen zu zählen ist. Was Herrn von Chelius betrifft, so gehört dieser nicht zu den Musikliebhabern, sondern zu den Fachgenossen. Mehrere Opern von ihm, „Haschisch“, „Die vernarrte Prinzeß“ und „Magda Maria“, haben es zu entschiedenen Erfolgen auf der Bühne gebracht, eine sinfonische Dichtung fängt an, sich den Konzertsaal zu erobern und ein Klavierkonzert ist im Entstehen begriffen. Wie oft habe ich es beklagt, daß Oskar von Chelius und seine ihm musikalisch ebenbürtige Gemahlin nach Berchtesgaden gezogen und mit ihnen ein im hohen Grade liebenswertes und künstlerisch empfindendes Ehepaar aus Berlin verschwunden ist! Er hat stark auf den musikalischen Geschmack des Kaisers eingewirkt; aber andererseits war sein hoher Herr auch nicht von der Art, daß er sich leicht hätte beeinflussen lassen, wenn es ihm nicht Freude bereitet hätte, gute Musik kennen zu lernen.

Der an jenem Abend von kaiserlicher Seite ausgesprochene Wunsch wurde wirklich in die Tat umgesetzt. In jedem nun folgenden Winter bis zum

Ausbruch des Krieges veranstalteten wir eine Oratorien-Aufführung ausdrücklich für den Kaiser, zu der er das Programm bestimmte. Diese Konzerte fanden in dem schönen und akustisch so günstigen Saal der Hochschule statt. Die Philharmonie wollte der Kaiser nicht mehr betreten, und als ich ihn später aus einem bestimmten Grunde bat, eine solche Aufführung in der Philharmonie für ihn veranstalten zu dürfen, lehnte er es schroff ab, wieder dorthin zu gehen. Die Kaiserkonzerte waren natürlich für den Chor und alle sonstigen Mitwirkenden festliche Veranstaltungen. Wir haben bei solchen Anlässen stets Werke von hervorragender Bedeutung aufgeführt, wie Die Schöpfung, Judas Makkabäus und auch einmal an einem Abend ausschließlich Kantaten von Bach. Eine meiner stolzesten Erinnerungen knüpft sich an den Augenblick, in dem nach dem Siegeschor im Judas sich plötzlich auf dem Balkon Albert Niemann erhob und mit einem Bravo! alle Beifallssalven der Zuhörer übertönte. Das Kantatenprogramm hatte ich vorgeschlagen, der Kaiser hatte aber kein rechtes Zutrauen dazu gehabt. Am Anfang stand das wundervolle, aber ziemlich spröde Stück: „Christ lag in Todesbanden“. Nachher kamen leichter verständliche und auch teilweise unmittelbar stärker wirksame Kantaten zum Vortrag. Das Ur-

teil des Kaisers war wiederum so, daß ich darüber erstaunt war. Er sagte nämlich: „Die Werke sind ja sämtlich wundervoll, jedes in seiner Art; und besonders das am Schluß, das Kanonenstück, wirft alles über den Haufen. Aber das wertvollste darunter scheint mir doch das erste zu sein, wenn es auch in düsteren Farben gehalten ist." Mit dem „Kanonenstück" meinte er den großartigen Doppelchor: „Nun ist das Heil", über den er außerdem die Frage noch hinzufügte: „Warum wird nun so etwas nicht gesungen, wenn ich irgendwo in eine fremde Stadt komme? Da stehen immer die weißgekleideten Jungfrauen und singen langweiliges Zeug. Wäre so ein Stück dabei nicht angebracht, damit man doch auch zugleich einen Genuß hätte?" Sooft der Kaiser in die Hochschule kam, um sich von uns Oratorien anzuhören, brachte er eine Überraschung für mich mit, irgend etwas, womit er mich erfreuen wollte. Einmal nach einer solchen Aufführung frug er mich, ob ich denn ein gutes Bild von ihm besäße. Ich sagte ganz ehrlich, daß nur ein solches aus früherer Zeit bei uns vorhanden sei. Darauf meinte er: „Dem Mann kann geholfen werden." Und am anderen Mittag brachte ein Diener aus dem Schloß ein Bild in kostbarem Rahmen mit einer handschriftlichen Widmung, wodurch dann die Lücke ausgefüllt war, die bisher bei uns bestanden hatte.

Durch die erwähnten Aufführungen war es gekommen, daß ich zum Preisrichter bei den großen Gesangswettstreiten in Frankfurt am Main ernannt wurde, die alle drei oder vier Jahre stattgefunden haben. Die Stadt Frankfurt hatte wieder einmal nach dem Wort ihres Bürgers, des Stadtrats Passavant, gehandelt. Als Kaiser Wilhelm I. bei der Einweihung des Opernhauses in Frankfurt am Main diesem gegenüber sein Erstaunen über den prächtigen Bau geäußert und hinzugefügt hatte: „So etwas können wir uns in Berlin nicht leisten," entgegnete der stolze Autochthone: „Ja, Majestät, wir Frankfurter fahren selten aus. Aber wenn, dann nur vierspännig." Frankfurt war aber bei den Vorbereitungen für die Kaiserfesttage wohl mit noch mehr Pferden bespannt gefahren als nur mit vieren. Die Art, wie man die Festhalle eingerichtet hatte, die Schmückung der Stadt, die sich bis auf die im Hafen liegenden Schiffe erstreckte, die Aufnahme des kaiserlichen Hofes wie auch der Preisrichter in der Halle selbst, das alles geschah mit einem so ausgesuchten Geschmack und einer derart großzügigen Gastlichkeit, wie wohl selten etwas dergleichen zustande gekommen ist. In der riesenhaften Festhalle, die zwanzigtausend Menschen fassen kann und im oberen Teil ganz aus Glas und Eisen erbaut ist,

hatte man längs der Eisenrippen unzählige winzige Glühlämpchen befestigt, während aus der Kuppel Velarien in den herrlichsten Farben herabhingen. In dem Augenblick, in dem der Kaiser die Halle betrat, erstrahlte diese im Licht der mit einemmal erglühenden, nach Zehntausenden rechnenden hellen Pünktchen. Der Aufmarsch der Männergesangvereine, die Preisverteilung, kurz alles, was mit der Veranstaltung zusammenhing, war unter der Leitung des Oberbürgermeisters Vogt mit dem feinsten Takt vorbereitet und vollzog sich in bewundernswerter Genauigkeit. Keiner, der diesen Festen beigewohnt hat, wird sie so leicht vergessen. Wir waren als Preisrichter unserer neun; darunter befanden sich Fachleute von Weltruf, wie Hermann Kretzschmar, Ernst Schuch, sodann auch wieder Spezialisten aus dem Gebiet des Männergesanges, wie der prachtvolle Foerstler aus Stuttgart. Die Preisrichter saßen an einem langen Tisch, der sich, genau der Brüstung ihrer dem Podium gegenüber liegenden Loge folgend, von links nach rechts bis zur Kaiserloge hinzog. Hinter der Preisrichterloge befand sich ein Zimmer, in dem ein mit allen denkbaren und kostbaren Leckerbissen ausgestattetes Büfett vom Morgen bis zum Abend zu unserer Benutzung bereit stand. Mehrere Diener harrten nur eines Winkes, um an Delikatessen, an

Weinen, Sekt, Likören usw. anzubieten, was gewünscht wurde. Hinter der Kaiserloge wiederum waren zunächst einige Zimmer eingerichtet worden, die man mit Kunstschätzen aus altem Frankfurter Besitz ausgestattet hatte; u. a. war in einem dieser den Majestäten zur Verfügung stehenden Räume ein kostbares altes holländisches Bild aus dem Städelschen Institut in die Decke eingelassen; in dieser Art war die gesamte Ausstattung der Zimmer durchgeführt worden. Von diesen aus gelangte man in einen großen, runden, von einer Kuppel gekrönten Raum, dessen Wände von in goldene Rahmen gefaßten Gobelins bedeckt waren, während die frei bleibenden Flächen zwischen diesen in tiefem Rot seidener Tapeten erglänzten. In der Rotunde fanden die Empfänge statt, die ja bei solchen höfischen prunkvollen Veranstaltungen nicht zu umgehen sind. Der Verkehr von der Kaiserloge in die der Preisrichter war ein reger. Der Kaiser nahm den lebhaftesten Anteil an dem Fortgang des Wettsingens und zog gern bei den Preisrichtern Erkundigungen ein. Dabei hielt er sich durchaus davon zurück, ein Urteil abzugeben oder sonst den Anschein zu erwecken, als wolle er uns beeinflussen. Ja, als er sich einmal dabei ertappte, daß er vielleicht etwas zu viel gesagt haben könne, lenkte er bald ein und das

führte einmal zu einer drolligen Unterhaltung, bei der ich zugleich feststellen konnte, daß es durchaus nicht wahr sei, wenn immer behauptet wurde, man dürfe dem Kaiser nicht widersprechen. Er stand häufig hinter meinem Stuhl und sprach über dessen hohe Lehne hinweg einige Worte mit mir, während ich ruhig weiter preisrichterte. So auch an einem Tag, als sich gerade irgendein größerer Verein mitten in seinem Vortrag befand. Während ich, durch die gute Leistung angenehm berührt, aufmerksam zuhörte, sagte der Kaiser plötzlich über die Stuhllehne zu mir: „Die singen ja scheußlich!" Ich erwiderte: „Nein, Majestät, die singen ausgezeichnet." „So," sagte er dann, „geben Sie doch mal Ihre Stimmgabel her." Ich muß hierzu bemerken, daß jeder der Preisrichter auf seinem Platze Schreibmaterial und ähnliche Dinge sowie unter anderem auch eine Stimmgabel liegen hatte. Ich gab das Instrument dem Kaiser, der, nachdem er es angeschlagen hatte, bemerkte: „Das klingt aber doch ganz falsch." Ich erklärte ihm, daß es falsch klingen müsse, wenn er von der Stimmgabel her a höre, während ein Chor unten in Fis-Dur, mit immer wiederkehrendem ais musiziere. Das leuchtete ihm ein und er drehte die Geschichte auf die humoristische Seite, indem er sagte: „Na ja, bei den Musikern bekommt man immer Unrecht. Hätte ich

nur gar nicht erst mit Ihnen angefangen. Euch Musiker soll der Teufel holen!" Und dann ging er lachend in seine Loge zurück. In den Tagen, solange die Gesangswettstreite dauerten, habe ich den Kaiser nie anders als in bester Stimmung und von einer wahrhaft berückenden Liebenswürdigkeit kennen gelernt. Auch kann ich nicht sagen, daß ich nur ein einziges Mal in seinen Ansichten eine Überhebung des Laien Fachleuten gegenüber bemerkt hätte. Im Gegenteil, wir alle fanden, daß er immer den Wunsch hatte, sich belehren zu lassen, und daß er sich zu den allgemein zu besprechenden Fragen stets nur vorsichtig und zurückhaltend äußerte. Ein paar hübsche Vorfälle aus den Tagen jener Gesangswettstreite möchte ich aufzeichnen, weil sie kaum über den Kreis derjenigen hinaus bekannt geworden sind, die ihnen damals beigewohnt haben. Der Erbauer der Festhalle, Professor Thiersch aus München, kam eines Tages zu mir und ersuchte mich, ich möge den Kaiser bitten, sich doch einmal die Halle von unten anzusehen, von wo aus sie noch einen viel bedeutenderen Eindruck mache als von der hoch gelegenen Kaiserloge. Ich richtete diesen Auftrag aus und machte darauf aufmerksam, daß von der Loge je nach links und rechts Treppen in den Saal hinunterführten und darum der Wunsch des Herrn Professor Thiersch leicht zu erfüllen sei. Der

Kaiser, der an diesem Tag besonders vergnügt war, faßte die Sache als einen Scherz auf. Er meinte, daß er nichts dagegen einzuwenden habe; aber es müsse doch irgend jemand in dem Thronsessel sitzen, der in der Mitte der Loge stand, weil das Publikum dauernd seine Blicke dorthin richte und jemand an dieser Stelle sehen wolle. Darum schlug er vor, ich möge mich statt seiner auf diesen Sessel setzen, solange er in den Saal hinunterginge. Natürlich lehnte ich das ab. Darauf sagte der Kaiser: „Nun, dann befehle ich Ihnen, sich statt meiner hierher zu setzen.“ Ich erwiderte, daß ich auch auf seinen Befehl hin es nicht tun würde. „Nun,“ erwiderte er dann, dann sagen Sie Thiersch einen Gruß von mir und das ganze Projekt sei in sich zusammengefallen. Aber nicht aus Mangel an Bereitwilligkeit von meiner Seite, sondern es sei an Ihrem Dickschädel gescheitert.“ Das habe ich nachher auch ausgerichtet; jedoch ich wünschte nicht zu erfahren, was sich wohl begeben hätte, wenn ich wirklich auf den Spaß hineingefallen wäre.

Die erwähnten beiden, in schönen Linien geschwungenen Treppen, die von der Kaiserloge in den Saal führten, waren auf ganz besondere Art ausgestattet. Auf der nach links standen fünfzehn junge Damen, auf der nach rechts fünfzehn Pagen, sämtlich aus ange-

sehenen Frankfurter Familien stammend, die Mädchen weiß mit Rosenkränzen im Haar, die jungen Männer in rosenfarbene Seide gekleidet. Die Pagen wurden vielfach dazu verwendet, kleine Besorgungen in der Festhalle oder dem sie umgebenden Gartengelände auszuführen. Einer von ihnen hatte im Zusammenhang mit einem solchen Gang dem Kaiser einen Brief zu überbringen. Es war ein hübscher Junge von etwa vierzehn Jahren. Als er den Brief übergab, richtete der Kaiser an ihn die Frage: „Wie heißen Sie?“ Die Antwort des etwas verlegenen Jünglings lautete: „Körner, Majestät.“ „Dann also Theodor mit Vornamen?“ „Nein, Majestät,“ stammelte der immer unsicherer werdende Page, nicht Theodor, sondern — — — leider nur Wilhelm.“ Am nächsten Morgen war des Kaisers erste Frage nach dem Pagen von gestern. Er wurde herbeigerufen und der Kaiser überreichte ihm sein Bild mit der Unterschrift: „Zur Erinnerung an leider nur Wilhelm.“

Eine andere Geschichte ereignete sich mit dem damaligen Dirigenten des Berliner Domchores. Dieser, schon ein alter Herr und nicht mehr sehr widerstandsfähig, hatte eines Mittags den Genüssen des Büfetts im Preisrichterzimmer etwas zu herzhaft zugesprochen. Die verschiedenen Sorten Sekt

und ein paar Gläschen Likör waren ihm bei der herrschenden Sommerhitze zu Kopfe gestiegen. Bevor nach der Mittagspause der Wettgesang von neuem beginnen sollte, kam er aus dem Preisrichterzimmer und ging, nicht geraden Weges, sondern in bedenklichen Zickzack-Linien, auf den Kaiser zu. Dieser hatte zunächst nicht bemerkt, wie es mit seinem heiligen Musikanten stand und fragte ihn ganz harmlos: „Na, lieber Professor, Sie haben nächste Woche wieder einmal ein Konzert im Berliner Dom?" Der Angeredete, mühsam sprechend: „J—j—j—ja, Majestät. Und Ihre Frau kommt auch hinein." Graf Hülsen, der daneben stand, wand sich vor Schreck wie ein Pfropfenzieher. „So," fuhr der Kaiser fort, die Kaiserin kommt hinein. Da lassen Sie wohl was Schönes singen?" Der Domchorgewaltige: „J—j—ja, gewiß, Majestät, ‚Wenn alle untreu werden.'" Der Kaiser, der sich vor Lachen kaum mehr halten konnte: „Also Wohltätigkeitskonzert? Für wen denn?" Darauf die Antwort: „Das Konzert, Majestät, ist für den va— frau— vater— frauenländischen Väterverein." Nun war es aber aus mit der Fassung, die der Kaiser und wir alle bis dahin bewahrt hatten. Und es erhob sich ein derartiges, weithin hörbares Gelächter, daß die Operngläser aus der ganzen Halle sich nach der Loge richteten. Wir legten den unglücklichen

Chormeister auf ein Sofa im Preisrichterzimmer, wo er nach einigen Minuten fest einschlief.

Die angeführten Erlebnisse zeigen, welch ein zwangloser, für alle Beteiligten erfreulicher Ton im Verkehr mit dem Kaiser herrschte. Von Zeremoniell keine Spur. Ja, man hatte eher den Eindruck, daß es dem Leiter des Deutschen Reiches Freude bereite, bei diesen Wettstreiten ein paar Tage ohne die strenge Form leben zu können. Das, was die Franzosen mit dem Ausdruck bezeichnen: se frotter aux artistes, machte ihm sichtlich Vergnügen. Man brauchte sich nicht lange zu besinnen oder in acht zu nehmen, wenn man etwas zu sagen hatte, und jeder konnte sicher sein, daß ein Scherz oder eine schlagfertige Bemerkung zur Sache gut aufgenommen wurden. Das habe ich oft zu beobachten Gelegenheit gehabt. So, um einen solchen Fall anzuführen, bei folgendem Anlaß: Es war an einem der Vormittage schon ziemlich spät, beinahe ein Uhr geworden und immer noch nahte Verein auf Verein, erklang Chor auf Chor. Als man nun schon geglaubt hatte, die Vorträge seien abgeschlossen und die ersehnte Frühstückspause nahe heran, betrat noch ein sehr stark besetzter Sängerchor das Podium. Nach dem Programm sollte er das Frühlingslied von Karl Wilhelm vortragen, das überall bekannt ist durch den

ihm zugehörenden Kehrreim: O wie wunderschön ist die Frühlingszeit! „Herr Gott,“ sagte der Kaiser, „da kommen ja immer noch mehr! Ich habe solchen Hunger, und meine Schwester erwartet mich zum Frühstück. Was singen denn die noch?“ Ich erwiderte: „Majestät, ein falsches Stück. Denn eigentlich müßten sie singen: O wie wunderschön ist die Frühstückszeit!“ Die Parodie wurde mit Humor aufgenommen und am nächsten Morgen brachte mir der Kaiser das von ihm benutzte Programmbuch mit, vor dessen erste Seite er einen Bericht über unsere Unterhaltung, Frühlingszeit und Frühstückszeit betreffend, hatte einkleben lassen.

Es ist bereits erwähnt worden, daß die Art, wie der Kaiser über Musik sprach, oft zutreffende Bemerkungen auslöste. Eine davon möchte ich hier festhalten, weil sie nicht ohne eine gewisse Wirkung auf ein wichtiges Kunstgebiet geblieben ist. Er sprach mit mir über die Wiederbelebung des Volksliedes, jenes unschätzbaren Gutes, das leider an so vielen Orten, besonders in den großen Städten, durch die seichte, niedrige Melodik und die vielleicht noch seichteren, häufig zweideutigen oder unzweideutigen Texte der Operettenschlager vollkommen an die Wand gedrückt worden ist. Dabei äußerte er, es käme nicht allein darauf an, daß, sondern auch

wie man das Volkslied wieder zu Gehör brächte. Man haue daneben, indem man ein solches, das gewöhnlich eine Menge Strophen habe, immer wieder von vorn, ohne jede Veränderung, sänge. Er faßte das in folgende Worte zusammen: „Wenn so ein Verein ein Volkslied von acht oder neun Strophen vorträgt, alle gleich, ohne jeglichen Wechsel der Harmonie, so ist das einfach langweilig und macht nur Propaganda gegen die Sache. Freilich singen sie dann einmal langsam, einmal schnell, einmal leise und ein anderes Mal stark, aber es bleibt ja doch immer dasselbe. Einzelne Strophen müßten in der Harmonie oder sonstwie nach dem Sinn des Textes untereinander verschieden sein, ohne daß man die Melodie veränderte.“ Man kann nach dieser Richtung kaum Treffenderes sagen.

Noch vieles wäre zu erzählen; jedoch soll von Einzelheiten hier nur berichtet werden, soweit sie für ein Ganzes kennzeichnend sind. So wenden wir uns jetzt von diesem Abschnitt zu anderen Dingen, den man etwa als einen kleinen Beitrag zu einer Studie ansehen möge, die den Titel führen könnte: „Musik bei Wilhelm II.“

13

Zwei Musiker, deren Namen in der ganzen Welt berühmt sind, habe ich leider nur ziemlich flüchtig kennen gelernt, Gustav Mahler und Max Reger. Mit Mahler war ich zum erstenmal auf dem Tonkünstlerfest in Krefeld zusammengetroffen, wo er eine seiner Sinfonien dirigierte. Wie er vor dem Orchester stand und dieses leitete, darüber weiß jeder Bescheid, der sich mit der Musik unserer Zeit beschäftigt hat. Seine Art, den Taktstock zu führen, war äußerlich der von Nikisch gerade entgegengesetzt. Bewegte sich dieser oft fast gar nicht oder waren, wenn er einmal deutliche Zeichen mit dem Taktstock gab, seine Bewegungen weich und so elegant in den Linien, daß unverständige Leute ihm vorwarfen, er habe sie vor dem Spiegel einstudiert, so dirigierte Mahler, darin etwas an Bülow erinnernd, scharf, mit blitzartig schnellen, aber nicht weit ausholenden Schlägen. Leider habe ich ihn nicht auf dem Höhepunkt seiner Leistungen kennen gelernt. Was er als Opernleiter gewesen ist, das muß in unseren Tagen kaum seinesgleichen gehabt haben. Man wartete in Berlin immer darauf, daß er einmal als Gast im Theater erscheinen würde. Aber es ist leider bei dem Wunsch geblieben. In Krefeld wurde ich Mahler vorgestellt, konnte aber meine Scheu nicht

überwinden, mich dem von allen Seiten umschwärmten berühmten Mann wieder zu nähern. So blieb ich immer in ehrfurchtsvoller Entfernung von ihm. Einige Jahre später schrieb er mir zu meiner Überraschung aus Berlin, er müsse mich wegen eines neuen Werkes sprechen, das er zu entwerfen gedenke. Ich traf ihn in einem in der Friedrichstraße gelegenen Bierlokal, dem „Nürnberger Hof". Dort entwickelte er mir seine Pläne zu der später so viel aufgeführten und durch die Geschmacklosigkeit eines reklamesüchtigen Agenten zur Sinfonie der Tausend gestempelten achten Sinfonie. Bezüglich dessen, was er wissen wollte, handelte es sich durchweg um chortechnische Fragen. Als er im Laufe der Unterhaltung sagte, das neu zu schaffende Werk werde auf dem Gebiet der Sinfonie alle bisherigen Traditionen umwerfen, entgegnete ich: „Tradition ist Schlendrian," ein Schlagwort, das ich seit meiner Hochschulzeit im Munde führe. Merkwürdigerweise machte dies Mahler ein solches Vergnügen, daß er mich bat, ich möge es ihm schenken. Als ich ihn dann fragte, was er mit diesem Ausdruck meine, versicherte er mich, er werde die Redensart in der ganzen Welt herumbringen, so lange, bis alle Leute sie als selbstverständlich angenommen hätten. So erfüllte ich mit Großmut seinen Wunsch und schenkte ihm das Wort.

Er hat sein Versprechen gehalten. Überall, wohin er kam, hat er die Tradition als das bezeichnet, was sie ja in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle ist, Schlendrian oder: Schlamperei.

Kein größerer Gegensatz zu Mahler ist denkbar als Max Reger. Jener gleichsam nur aus Nerven bestehend, immer in sich gekehrt und tief ernst, dieser behäbig, voll Humor und von nicht abzusehender Seßhaftigkeit. Ich hatte ihn schon im Jahre 1910 auf dem Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins kennen gelernt, das ich damals, von Oberammergau kommend, besuchte. Noch ganz unter dem überwältigenden Eindruck der Passionsdarstellungen war ich am ersten Tag meines Züricher Aufenthaltes nicht imstande gewesen, Musik zu hören, und besuchte erst das am zweiten Tag stattfindende Konzert, in dem Regers damals neue Vertonung des 100. Psalms aufgeführt wurde. Da mir das Werk, von dem ich vorher keine Note kannte, nicht den erwarteten Eindruck gemacht hatte, hielt ich mich von Reger etwas fern, um nicht eine Begeisterung heucheln zu müssen, die nicht vorhanden war. Nach meiner Rückkehr nach Berlin bekam ich die Partitur des Psalms zu Gesicht und da wurde es mir klar, daß ich beim erstmaligen Hören das Stück nicht begriffen hatte. Da der Psalm für den nächsten Winter auf einem der

Programme des Philharmonischen Chores stehen sollte, war mir diese nachträgliche Feststellung sehr erfreulich. Im Herbst schrieb Reger, er wolle zur Aufführung des Werkes nach Berlin kommen. Wenige Tage vorher traf er auch ein und kam noch in die der Voraufführung vorangehende Orchesterprobe. Nach der Voraufführung, die um die Mittagszeit stattgefunden hatte, sagte er, er habe großen Hunger und wüßte nicht, wo er etwas zu essen bekäme. Ich lud ihn ein, mit uns nach Hause zu kommen, und bemerkte, ich ahne zwar nicht, was wir zu Tisch hätten, hoffe aber, es genüge ihm. Kaum hatte ich das gesagt, da verschwand Reger. Da ich ihn nicht ausfindig machen konnte, ging ich mit meiner Frau nach Hause, und wir wollten uns gerade zu Tisch setzen, als er erschien und sich zu uns gesellte. Eben hatten wir drei aber am Tische Platz genommen, als er aus seiner Tasche ein Paketchen herauszog, das in fettes, schmutziges Papier eingewickelt war, und es vor sich hin legte. Auf meine Frage, was das sollte, erwiderte er in seinem bajuvarischen Dialekt, ich hätte doch gesagt, daß ich nicht wisse, ob es bei uns etwas Ordentliches gäbe, und da habe er sich für alle Fälle noch ein Stück Leberwurst mitgebracht. Nun, er mußte natürlich die Wurst wieder einpacken. Wir blieben dann noch bis zum Abend

beisammen. Er wollte es erreichen, daß der ganze Chor mit dem Orchester nach Hamburg kommen sollte, um den Psalm dort in der Michaelis-Kirche aufzuführen. Der Plan ist aber nie zur Ausführung gelangt. Ich war aufrichtig glücklich darüber, daß Reger an unserer Wiedergabe seines Werkes Freude gehabt hatte, weil einige Leute im Saal taktlos gewesen waren, indem sie den großen Beifall, der sich am Schluß erhob, niederzuzischen suchten. Einen besonderen Eindruck hat das aber wahrscheinlich auf Reger nicht gemacht; denn er war nicht von der Art, die sich leicht aus ihrer Ruhe bringen läßt. Die Tage, in denen die Aufführung des Psalms stattfand, waren die ersten und die letzten, in denen ich mit Reger in nähere Berührung gekommen bin. Nachher habe ich ihn nicht wiedergesehen.

14

Ein Intermezzo: In einer Stadt gab es ein Theater, das einen großen Ruf hatte und im Mittelpunkt der Teilnahme von groß und klein, von hoch und niedrig, kurz, der ganzen Bevölkerung stand. Eintritt zu erhalten, war für Fremde nur schwer möglich, weil sämtliche Plätze durch die Einwohner belegt waren. So ging es jahrzehntelang und die Obrigkeit hatte den Kunsttempel nach Kräften

durch hohe Zuschüsse unterstützt, als man eines Tages bemerkte, daß die allgemeine Teilnahme und damit der Besuch bei dem bis dahin so stürmisch umworbenen Institut einen Rückgang aufwiesen. Darob große Verstimmung und weitgehende Nachforschungen; denn es sollte festgestellt werden, was die Schuld an dem Erlahmen des Interesses trug. Ein Mitglied der Kunstbehörde glaubte den Schlüssel zum Rätsel gefunden zu haben und versuchte, seinen Kollegen klar zu machen, daß das Publikum nicht mehr wie früher ins Theater ströme, weil dieses in bezug auf die Auswahl der aufzuführenden Stücke zurückgeblieben, veraltet sei. Er meinte, man brauche sich nur etwas mehr um die zeitgenössischen Schöpfungen für die Bühne zu kümmern; dann werde sich der Besuch auch wieder heben. So beschloß man, da Besseres nicht gesagt wurde, Schritte auf diesem Wege zu tun. Es gab da zu jener Zeit einen Schriftsteller, dessen Fähigkeiten besonderer Art stark gerühmt wurden. Er hatte eine ungewöhnliche Begabung dafür, Theaterstücke der alten griechischen Dichter zu bearbeiten, mit zeitgemäßen Wendungen, vielleicht erotischen Einschlags oder dergleichen, zu versehen, so daß sie, die bisher nur den Altertumsforschern bekannt und in den Archiven verstaubt waren, plötzlich wieder großen Beifall fanden. So hatte er

sich Sophokles, Euripides und Aeschylos vorgenommen, alle möglichen Helden und Heldinnen des Altertums, von Kadmos bis zu Oedipus und Elektra oder sonstwem, wieder bekannt gemacht und die Theater rissen sich um seine Neubelebungen. Man beschloß, bei ihm ein Stück zu bestellen; und in der Tat machte sich der große Mann sofort an die Arbeit und versprach, bald die Bearbeitung einer der Tragödien des Euripides zu liefern. Als es so weit war, stand im Kunstrat wieder ein Verständiger auf und wies darauf hin, daß man ja ortsansässig den großen, jetzt außerordentlich in der Mode befindlichen Komponisten, den Nomophylax Gryllus, besäße; zugleich schlug er vor, daß man diesem den aufgearbeiteten Euripides übergeben und ihn bitten solle, daß er eine seiner bei Fachleuten wie auch in Laienkreisen so beliebten Musiken dazu schreiben möge. Als dieser Vorschlag gefallen war, erhob sich Widerspruch. Ein Herr des Kreises machte geltend, der Komponist sei so geldgierig und anspruchsvoll, daß man kaum in der Lage sein werde, seine Ansprüche zu befriedigen. Von anderer Seite wurde nun wieder dagegen geltend gemacht, daß man das hohe Honorar, das man vielleicht zahlen müsse, nur als ein Anlagekapital betrachten könne, insofern es sich durch den zu erwartenden Zulauf und die damit verbundenen hohen Ein-

Leipzig Kaiser Wilhelmstraße 68 I
17. Nov. 1910.

Sehr geehrter Herr Professor!

Seit heimgekommen und wieder mehreren Stunden durch absolviert habend – welch schöne Fortbildung – beeile ich mich, Ihnen noch mal meinen herzlichsten, wärmsten Dank u. meine entzückteste Bewunderung für die unvergleichlich schöne Aufführung des Psalmes auszusprechen, u. bitte ich Sie sehr, dies auch den sämtlichen Mitgliedern Ihres „Prima-Chores" zu übermitteln.

Brief von Max Reger vom 17. November 1910

Kritiken lese ich nicht, da es mir
längst zu dumm ist, mir von irgend
einem „verkrachten“ Musiker den
„weisen“ Rat geben zu lassen, daß
ich harmonisch logischer etc etc
schreiben müßte.

Aber ein Satz, den Sie geschrieben
ausgesprochen, hat mich mit großer
Freude erfüllt: Sie sprechen davon
die „Nonnen“ u. den Psalm an
einem Abend zu machen; ich
halte diese Idee für ganz famos:
denn größere Gegensätze als diese
beiden Werke giebt es fast

nicht) Zwar dürften Ihr u. mein
Lieblingskomponist, Meister Gernsheim,
bedenklich den Kopf schütteln und die
heilige Kunstpolizei gegen mich „Moabiter"
hetzen – aber schließlich werden wir
nicht allzuviel Schwerverwundete haben.
Sollte sich bei diesem oder jenem
Gehörnerven Verstopfung einstellen,
so kann ich als Mediziner sofort
Mittel verschreiben.
Der „Te Deum" wird Jedenfalls vor
„September 1912 erscheinen; ich habe
vorher noch so viel andere Sachen, dring-
lichste Sachen vor zum Abschreiben alles

„guten" Musiker

Zum Regerabend am 30. November Singakademie lasse ich Ihnen Karten senden u. hoffe sehr, Sie im Konzert begrüßen zu können. Ich komme am 30. November abends 5 Uhr in Berlin an, abends Concert, am 1. Dezember in aller Frühe muß ich nach Frankfurt a/Oder, „wo" ich abends spiele; am 2. Dezember „mime" ich in Posen!

Nun nochmals aller- allerherzlichsten Dank, ebensolche Grüße von Haus zu Haus immer

Ihr ergebenster

Reger

nahmen zehnfach lohnen würde. Nachdem diese Entgegnung von der Mehrheit als richtig anerkannt war, entstand der Sache aber ein weiterer Gegner in der Gestalt eines der Ratsmitglieder, von dem die Behauptung ausging, man könne gar nicht daran denken, eine Oper des Herrn Nomophylax aufzuführen, weil dieser ja allein für das Orchester hundertundzwanzig Musiker verlange. Dieser Einwand aber wurde unter dem Beifall der ganzen Verwaltung abgeschlagen. Der erste Antragsteller erhob sich nämlich und machte seinen Kollegen klar, daß gerade in diesem Umstand eine Gewähr für den Erfolg liege. In einer nahegelegenen Stadt hätten die Leute nur sechzig Musiker im Orchester. Wenn man also jetzt verbreite, daß eine solche Riesenbesetzung notwendig sei, so wäre das das stärkste Zugmittel, das man vielleicht überhaupt habe; denn die große Menge versteht ja doch nichts von dem Wert oder Unwert eines solchen Werkes, sondern sie rennt immer nur dahin, wo sie eine Sensation erleben kann. Und ist der Erfolg erst einmal da, dann will keiner zurückstehen und etwa sagen, daß er die Geschichte nicht verstanden habe; etwaige Gegner aber werden mit Leichtigkeit niedergeschrien.

Das leuchtete allen Herren ein, man gab den bearbeiteten Euripidestext dem gefeierten Modekompo-

nisten, dieser setzte ihn in Musik und einige Monate später wurde die fertige Oper aufgeführt. Wochenlang vorher hatte man in geschickter Weise das Publikum wild gemacht und durch wahre oder erfundene Mitteilungen über das Werk und seinen Schöpfer in eine derartige Spannung versetzt, daß das Theater bei der ersten Aufführung bis auf den letzten Platz ausverkauft war. Der Erfolg war enorm. Selbst die sogenannten ältesten Leute konnten sich kaum erinnern, daß je ein Stück so eingeschlagen habe wie diese Oper. Man spielte sie wieder und wieder und immer noch war kein Nachlassen des Ansturmes zu bemerken. Die Behörde lebte in Wonnen; floß das Geld doch stromweise in die Kasse ihres Theaters! So hatten zahlreiche Aufführungen stattgefunden, als eines Abends mitten im Zuschauerraum ein alter Herr saß, der, je stärker die Beifallssalven dröhnten, um so auffälliger den Kopf schüttelte. Seine Nachbarn, die darauf aufmerksam geworden waren, fragten, was seine ablehnende Gebärde bedeuten solle. Nach langem Hin und Her sagte der Mann etwa folgendes: „Ihr tobt da wegen dieses Stückes von Euripides; es ist aber gar nicht von Euripides, sondern eine Fälschung und die ganze Geschichte ein großer Schwindel." Darob gerieten die anderen in Zorn und es gab eine lange Auseinander-

setzung darüber, wie der alte Herr zu so einer abfälligen Ansicht käme, die von grobem Unverständnis zeuge. Als nun die Lage sich immer mehr zuspitzte, sagte dieser endlich: „Also wenn Ihr's durchaus wissen wollt, ich selber bin der Euripides; ich muß doch wissen, ob das Stück von mir ist oder nicht." Darauf neues Geheul. Man beschuldigte den Alten als Lügner und wollte ihn lynchen, als plötzlich einer aus der Menge darauf aufmerksam machte, daß sich ja oben auf dem Theater eine Büste des Euripides befände, die man nur herunterzuholen brauche, um einen Vergleich mit dem alten Herrn anzustellen. Gesagt, getan. Die Büste wurde geholt. Keine Spur von Ähnlichkeit! Sie stellte einen ganz anderen Menschen als den hier vorhandenen dar. Nun wurden die Leute aber erst wütend, indem sie sagten, daß, wenn ihre Büste dem alten Herrn nicht ähnlich sei, dieser ein Betrüger sein müsse, denn über die Trefflichkeit des Bildwerkes und ihre Ähnlichkeit mit dem Original könne es keinen Zweifel geben. Aber der alte Herr war doch der Euripides. Und hier endet meine Erzählung, die man freilich viel ausführlicher, aber in der Hauptsache mit dem hier Mitgeteilten übereinstimmend, in der im Jahre 1781 erschienenen Geschichte der Abderiten von Wieland findet. Warum ich sie hier erzähle? Nun, weil sie so hübsch, fast unbekannt und das

Wielandsche Abdera nicht das einzige seiner Art in dieser Welt ist.

15

Wenn einer eine Reise tut, so kann er was erzählen! Ich erwähnte bereits, daß ich, um auswärtige Konzerte zu leiten, viel habe umherreisen müssen. Das war vor zehn oder fünfzehn Jahren keine besondere Leistung; ja, das Reisen an sich bedeutete mehr ein Erholen und Entspannen als eine Anstrengung. Dazu kam, daß ich jeweils in den fremden Städten bald einen Kreis sympathischer und kunstverständiger Menschen gefunden hatte und mich dort wohlfühlen konnte, soweit das fern von daheim für mich möglich ist. Besonders gern war ich in München. Der Reiz dieser Stadt hat nie versagt, und wenn er jetzt auch durch die unerfreulichen Begleiterscheinungen der Nachkriegszeit etwas getrübt wird, so steht doch zu hoffen, daß das alte, liebe München wieder in seinem früheren Glanz leuchten wird, sobald es in sich zur Ruhe kommt und nicht mehr unter der Einwirkung der Leute zu leiden hat, die es politisch aufwühlen oder aber dazu anzuhalten suchen, den Blick nach Dollarika zu richten. Das alles ist nicht münchnerisch; wir

erleben es mehr oder minder im ganzen Deutschen Reich. Nur gerade zu dem reinen Blau-weiß und dem Münchner Kindl paßt es besonders schlecht. In der bayrischen Residenz hatte ich die Tochter J. V. Widmanns wiedergefunden, die ich schon als halberwachsenes Mädchen gekannt und die sich mit dem dort lebenden Laryngologen Dr. Friedrich Schäfer verheiratet hatte. Schäfers wohnten teils in München, teils in Schleißheim. Bei ihnen ging es gar herrlich zu und die schönen Stunden, die ich mit ihnen verbracht habe, sind nicht zu zählen. Das Ehepaar, kinderlos, hatte einen regen Verkehr mit vielen hervorragenden Künstlern. An der Spitze des Freundeskreises stand der Architekt Emanuel v. Seidl, dessen mit großer Phantasie ausgebaute Dachwohnung am Bavariaring an Eigenart nur noch übertroffen wurde durch das schönste aller Landhäuser, das sich Seidl in einem ebenfalls von ihm aus reizlosem Boden zu einem Paradies umgeschaffenen Park in Murnau erbaut hatte. Schäfers und ich sind die ersten Gäste gewesen, als der Seidlsche Landsitz fertiggestellt war. Ich will das Haus und den Park hier nicht beschreiben; ein von Seidl selbst verfaßtes kleines Werk über seine geniale Schöpfung tut dies in vollendeter Weise und ist jedem zugänglich, der sich dafür interessiert. Nur von dem Leben draußen in

Murnau möchte ich ein paar Worte sagen. Es war da alles auf den Grundsatz einer Gastfreundschaft gestellt, wie man sie selten irgendwo finden wird. Nicht allein, daß Seidl immerfort seine Freunde und Bekannten einlud, daß viele von ihnen wochenlang in den herrlich eingerichteten Fremdenzimmern wohnten, in voller Freiheit ihres Tuns entweder den Sommer verbrachten oder in der Stille des ländlichen Aufenthalts Werke vollendeten; aber auch, wenn Seidl durch seine umfassende Bautätigkeit in München festgehalten oder auf Reisen gegangen war, stand das Schloß in Murnau stets für die Freunde offen. Oft bin ich draußen gewesen, ohne Seidl gesehen zu haben; es genügte, daß man sich anmeldete. Jeder Freund des Hauses hatte seine besondere, von Seidl entworfene Flagge. Kam man, so wurde diese auf einem hohen Mast vor dem Hause aufgezogen. Wenn man die Fahnen kannte, so war man imstande, schon von weitem festzustellen, ob Besuch da war und wer. Ebenso hatten die Freunde ihre besonderen silbernen, wiederum mit einem eigens dazu erfundenen Wappen verzierten Serviettenbänder, die für jeden aufgehoben wurden und bei seiner Ankunft auf dem Tisch erschienen. Beschränkungen der Gastfreundschaft gab es nicht. Brachte man einen Bekannten mit, so war er ohne weiteres willkommen und wurde von Seidl behandelt wie einer der Freunde

selbst. Emanuels Bruder Gabriel, der Erbauer des bayrischen Nationalmuseums, des Künstlerhauses und so vieler anderer stolzer Gebäude in München, kam verhältnismäßig selten in diesen Kreis. Er war weniger gesellig gestimmt und lebte meist zurückgezogen, nur seinen Arbeiten. Als er starb, übernahm Emanuel die Fortführung des Baues, in dem das Deutsche Museum seine Unterkunft finden soll. Es eröffnen zu können, war der letzte und höchste Wunsch der Brüder gewesen; das Schicksal hat sie beide fortgenommen, bevor sie den Bau vollenden konnten.

Um Seidl scharten sich eine Menge der Münchener Größen. Franz von Lenbach, Stuck, Kaulbach traf man dort, auch den in seinen Zeichnungen so humorvollen, im Leben so ernsten Oberländer. Alle diese bedeutenden Künstler, jeder ein Mann von Weltruf, waren sich nicht zu gut, wenn es galt, ein Fest im „Künstlerhause“ oder eine Redoute im „Löwenbräukeller“ vorzubereiten. Keiner schloß sich aus; Tage und Nächte hindurch konnte man die großen Herren dabei beobachten, wie sie Pläne entwarfen, Wände und Decken bemalten und es so erreichten, daß solch ein Fest in München etwas darstellte, das man in der ganzen Welt nicht zum zweiten Male sehen konnte. Daß ich schließlich das Wirken in München satt hatte und warum, davon ist schon gesprochen

worden. Ich hätte den Hetzereien eines kleinen Kreises standhalten können, wenn ich es gewollt hätte; aber ich fand, daß es besser sei, seine Kräfte an die Lösung künstlerischer Aufgaben zu setzen, als sie damit zu zersplittern, daß man sich mit Leuten herumschlug, die einem vollkommen gleichgültig waren. Mein frohes und dankbares Erinnern an die Münchener Zeit ist durch diese Dinge nie getrübt worden.

Von Wien ist bereits die Rede gewesen; wir kehren nunmehr nach Berlin zurück.

16

Während es sich bei Künstlern häufig zeigt, daß, je länger sie in ihrem Berufe stehen und je älter sie werden, die Anzahl ihrer Bekannten zunimmt, der Kreis sich erweitert, bis es schließlich ins Uferlose geht, ist es bei uns gerade umgekehrt gewesen. Die großen Anforderungen, die mein Beruf in immer wachsender Schwierigkeit an mich stellte, haben mich gezwungen, unseren Verkehr mehr und mehr einzuschränken, so daß heute nur noch eine kleine Zahl naher Freunde bei uns verkehrt. Blicke ich zurück, um einige von denen hervorzuheben, die, soweit sie hier noch nicht erwähnt sind, früher zu unserm Kreis gehörten, so möchte ich einer Frau

gedenken, die im öffentlichen Leben Berlins eine stille, aber keineswegs unwichtige Rolle gespielt hat. Ich meine die vor wenigen Jahren verstorbene Frau Anna vom Rath. Sie stammte aus Köln und bewohnte, nachdem ihr Gatte verstorben war, das von diesem erbaute prachtvoll eingerichtete Haus in der Viktoriastraße. Dort gingen Angehörige der Hofgesellschaft, Gelehrte, Künstler, hervorragende Persönlichkeiten aus der Finanzwelt aus und ein; sooft man hinkam, traf man Menschen von besonderer Stellung oder Eigenart. Anna vom Rath hat Unvergleichliches auf dem Gebiet der Wohltätigkeit geleistet, nicht in der berüchtigten Art der sogenannten wohltätigen Frauen, sondern praktisch und unter Aufwendung sehr bedeutender Mittel. Am kaiserlichen Hof war sie gern gesehen und aus ihrer dynastischen Gesinnung machte sie nie ein Hehl. Andererseits aber war sie duldsam und weder Fragen des Standes noch des Bekenntnisses haben bei ihr eine entscheidende Rolle gespielt. Man wurde dort häufig zum Frühstück in der Zeit etwa um 12½ Uhr mittags eingeladen. Wir waren öfters da und sind nie ohne diese oder jene Anregung weggegangen. Ein kleines Erlebnis will ich wieder einschalten: Vor etwa fünf Jahren trafen wir gelegentlich einer solchen Frühstückseinladung den früheren Reichskanzler, den Für-

sten Bülow mit seiner Gattin, der Tochter des bekannten italienischen Staatsmannes Minghetti. Fürst Bülow erzählte viel Unterhaltendes aus seiner römischen Zeit und im Anschluß daran berichtete seine Gattin über einen Abend, an dem Richard Wagner bei ihren Eltern zu Tische war. Im Laufe der Unterhaltung hatte dieser davon gesprochen, daß er tags vorher von einer Opernvorstellung tief ergriffen gewesen sei und diese lange nicht vergessen werde. Auf die Frage, was er denn gesehen habe, antwortete er zunächst ausweichend, dann aber rückte er mit der Sprache heraus und sagte: „Ich will es Ihnen verraten, wenn Sie mir versprechen, nicht davon zu reden. Also, ich war gestern abend in den Hugenotten, und bin von dem vierten Akt geradezu erschüttert gewesen. Aber ich flehe Sie an, daß Sie es nicht weiter erzählen; sonst schlagen mich die Wagnerianer tot.“ Der kannte seine Pappenheimer!

Aus früherer Zeit, etwa um die Jahrhundertwende, war es der Geheime Legationsrat Kayser, mit dem ich häufig zusammentraf. Ich hatte ihn kennen gelernt, als ich einen Sommer mit meinen Eltern in Tölz verbrachte. Dort hatte der bei aller geistigen Bedeutung bescheidene, heiter gestimmte Mann viel dazu beigetragen, uns den sonst wenig angenehmen

Aufenthalt zu verschönen. Ich mußte oft mit ihm in die Umgebung von Tölz gehen, wenn ihm das auch infolge einer Operation am Knie ziemlich schwer wurde. Er überwand aber das Hindernis mit großer Energie und unternahm regelmäßig Ausflüge, bei denen er es hauptsächlich darauf angelegt hatte, sogenannte Marterl zu sammeln, jene gut gemeinten und oft rührenden, aber manchmal unfreiwillig komischen Inschriften, wie sie sich häufig an Stellen finden, wo jemand im Gebirge verunglückt ist. Später ist Kayser bekanntlich zum Kolonialdirektor aufgerückt, und er hat den ersten Grund zu der Verwaltung unserer afrikanischen Kolonien gelegt.

Eines Mannes von denkbar verschiedenster Art wie Kayser möchte ich noch gedenken, dessen Tun und Ende in unsere Tage hineingespielt und ebenso fanatische Verurteilung wie aufrichtige Verehrung gefunden hat. In den Proben, die ich in der Berliner Philharmonie abhielt, erschien manchmal ein Herr, der unauffällig den Saal betrat, in einer stillen Ecke Platz nahm und ebenso, wie er gekommen war, wieder verschwand. Nur zwei- oder dreimal hat er mich angesprochen; dann immer in einer mühsam unterdrückten Bewegung und mit Worten des Dankes, die ich nicht verdiente, weil ich ja gar nicht für ihn musiziert hatte. Besonders erinnere ich mich

seiner Ergriffenheit nach einer Probe zu Bruckners F-Moll-Messe; als er damals in seiner milden Art, fast einem Heiligen gleich, mit mir sprach, machte mir das einen tiefen Eindruck. Dieser Mann war Gustav Landauer, der Kommunist, dessen ganzes Leben nur von einem Gedanken erfüllt war: von der Liebe zu den Menschen. Daß er in die wilden Münchener Tage geraten mußte, ist sein Verhängnis gewesen. Sicher hat niemand so wenig an Mord und Totschlag gedacht wie er. Ich weiß keinen, der Landauer gekannt hat und anders von ihm spricht als in Sympathie.

Noch einen Gast haben wir oft in unseren Proben wie auch in den Aufführungen willkommen geheißen, die Kronprinzessin des Deutschen Reiches. Es würde sonderbar sein, wenn ich über diese ungewöhnliche Frau hier urteilen und eine persönliche Ansicht äußern wollte. Aber das wenigstens darf und möchte ich sagen, daß mir selten jemand begegnet ist, der so mit heißem Bemühen und mit solcher Freude bestrebt war, den Weg zu den schwierig zu verstehenden großen Schöpfungen der Tonkunst zu finden. Mehrfach habe ich draußen in Cecilienhof Werke wie die H-Moll-Messe am Klavier erläutert; dann kam die Kronprinzessin in die Proben am Klavier oder mit dem Orchester und hierauf erst besuchte sie die Aufführ-

rungen. Es hatte sich dabei schließlich eine Art von Bekanntschaft zwischen unserem Chor und der hohen Dame herausgebildet, so daß diese eine Reihe unserer Mitglieder beim Namen kannte und mit dem Betriebe des Vereins ganz genau Bescheid wußte. Sooft sie zu uns kam, hat uns das ein Fest bedeutet. Nun, seitdem Cecilienhof dem Schloß in Oels hat weichen müssen, haben auch diese Besuche aufgehört.

18

Ich habe schon erwähnt, daß wir unseren Verkehr erheblich einzuschränken bemüht gewesen sind. Um so mehr vergrößerte sich der jugendliche Kreis, der mit unseren Kindern aufwuchs. Ganz besonders erhielt dieser seinen Zuwachs aus den Familien, die in unserer Nähe wohnten. Die Bendlerstraße bedeutete bis in die neueste Zeit so etwas wie eine kleine Stadt für sich. Jeder kannte den andern und der Verkehr von Haus zu Haus war ein äußerst reger. So sind auch die, wie wir sie nannten, Bendlerstraßenkinder miteinander bekannt geworden und herangewachsen. Leider hat der Krieg da schmerzliche Lücken gerissen und die Zeit nach ihm wesentliche Veränderungen hervorgebracht. Der sogenannte Klub der Bendlerstraße ist gesprengt und sehr bald

dürfte keiner seiner früheren Angehörigen mehr an der alten Stelle vorhanden sein. Auch sonst hat sich naturgemäß in unserem Leben vieles geändert. Die schönen Sommerreisen der früheren Jahre sind Erinnerungen geworden, die kaum mehr eine Erneuerung finden werden. Welche Stunden des Jubels waren es, wenn die Sommerferien begannen und wir alle miteinander abends vom Anhalter Bahnhof fort nach Pontresina fuhren! Vorbei! Auch andere Sommerorte, die wir besucht haben, werden wir nicht wiedersehen. Ich pflegte während einer langen Reihe von Jahren, wenn ich von Pontresina zurückgekommen war, noch auf eine oder zwei Wochen nach Helgoland zu gehen, manchmal allein, manchmal mit einem oder mehreren Mitgliedern meiner Familie. Das ungezwungene, fröhliche Leben auf der roten Insel ist bekannt. Wir haben es in vollen Zügen genossen. Um dieselbe Zeit wie ich traf alljährlich mein Freund Otto Brahm ein, der Direktor und unerreichte Leiter des Deutschen, später des Lessing-Theaters, und mit diesem verbrachte ich oft halbe Tage im Boot; desto länger und lieber, je kräftiger der Seegang war. Brahm gehörte zu den Zwanglosen, von denen mehrfach die Rede gewesen ist. Wir beide waren jeden Sommer in Helgoland beisammen; aber es kamen auch noch andere aus dem Zwang-

losenkreis ab und zu für ein paar Tage vom Festland herüber. Paul Meyer, der Justizrat und Kunstfreund, unterhielt uns mit seinen berühmten Geschichten, Welti, der freie Schweizer, versuchte es mit der See, Schlenther mehr mit dem Pilsner Bier, das in dem klassischen Lokal „Zur Erholung“ auf der Piazza von Helgoland in höchster Güte ausgeschenkt wurde, Friedmann und Münsterberg fanden sich ein.

Eines merkwürdigen Vorkommnisses bei einem der Helgoländer Aufenthalte muß ich hier gedenken. Am 14. August 1910 ging ich gegen Abend an der Felskante entlang, die von den letzten Häusern des Oberlandes zur Südwestspitze der Insel reicht. Vor mir spazierten zwei junge Leute, die ich zunächst nicht beachtete, auf die ich aber, als ich sie überholte, dadurch aufmerksam wurde, daß sie sehr laut sprachen und zwar englisch; anscheinend befanden sie sich in dem Glauben, daß man sie in Deutschland nicht verstehe. Ich hatte nicht im mindesten die Absicht zu horchen, konnte es aber nicht vermeiden, daß ich das hörte, was sie, ohne sich irgendwie Zwang aufzuerlegen, miteinander sprachen. Sie verhandelten darüber, daß die Durchfahrt an einer bestimmten Stelle südlich der Insel für die englischen Kriegsschiffe nicht möglich sei, weil sich dort eine Felsenbarre befände,

an der eben diese Schiffe ihres Tiefganges wegen Schaden erleiden müßten. Zugleich erzählte der eine der jungen Herrn, er habe das in der vorigen Nacht festgestellt, indem er auf einem Boot an jene Stelle hinausgefahren sei. So widerlich mir alle Angeberei ist, hielt ich es doch angesichts der damals ziemlich häufigen Fälle, in denen Engländer bei uns allerhand im Lande und an den Küsten ausgekundschaftet hatten, für richtig, von meiner Wahrnehmung an geeigneter Stelle eine Mitteilung zu hinterlassen. Ich ging am anderen Morgen, um dem Kommandanten der Insel Helgoland, dem Kapitän Emsmann, die Sache zu melden. Emsmann war aber verreist und auf der Kommandantur befand sich nur ein Matrose, der Büroarbeiten verrichtete; diesem wollte ich aber nichts von der Angelegenheit anvertrauen. Der Kommandant kam erst nach drei oder vier Tagen zurück. Inzwischen erschien an der Landungsbrücke, wo immer die neuesten Nachrichten veröffentlicht wurden, ein Anschlag des Inhalts, daß man in Borkum zwei englische Offiziere festgenommen habe, die bestrebt gewesen waren, die Einfahrt auf der Insel während der Nacht auszuloten. Sie hatten einen Schiffer zu der Fahrt gewonnen gehabt; dieser hatte aber die Sache der Behörde angezeigt. Die Namen der beiden Offiziere waren Trench und Brandon. Ich war sprachlos

vor Erstaunen, als ich die Depesche las. Selbstverständlich handelte es sich um dieselben Leute, die ich vor einigen Tagen in Helgoland bemerkt hatte und der eine von ihnen, nämlich der Leutnant Brandon, war mein leiblicher Vetter, den ich aber nur als ganz kleinen Jungen vor vierunddreißig Jahren einmal gesehen hatte. Ich hätte so um ein Haar ein Mitglied meiner eigenen Familie dem Arm der Gerechtigkeit ausgeliefert. Die beiden Engländer wurden nachher in Leipzig zu vierjähriger Festungshaft verurteilt. Von dort aus setzte sich mein Vetter mit mir brieflich in Verbindung und ich habe aus allem, was er mir mitteilte und was er tat, sowie aus seinem Verhalten während der Zeit seiner Gefangenschaft den Eindruck erhalten, daß er ein ganz ungewöhnlich begabter und wertvoller Mensch sein muß. Er ist es auch gewesen, der es leider während des Krieges erreicht hat, eines unserer Zeppelin-Luftschiffe in der Themsemündung zu vernichten. Aber selbstverständlich hat er da nur seiner Pflicht als Soldat gemäß gehandelt.

19

Von Konzerten, die ich außerhalb Berlins übernommen hatte, ist die Rede gewesen; natürlich nicht von allen. Von einigen Veranstaltungen, bei denen ich vorübergehend, meist nur ein einziges Mal, in einer fremden Stadt meines Amtes zu walten hatte, soll wegen der damit verknüpften besonderen Eindrücke noch kurz berichtet werden. Die eine dieser Aufführungen fand im Jahre 1913 in Mainz statt und bestand in einem Abend mit Bachschen Kantaten. Die Kaiserin-Friedrich-Stiftung, deren Zweck es ist, die Händelschen Werke zu propagieren, die aber nach ihren Satzungen auch andere Meister aufführen lassen darf, hatte ein Musikfest veranstaltet. In seinem äußeren Verlauf unterschied sich dieses wenig von anderen Unternehmungen gleicher Art, wenn man nicht die berühmte und oft bewährte Liebenswürdigkeit und Gastlichkeit der Mainzer als etwas Äußerliches bezeichnen will. Aber damit würde man all den lieben Menschen dort unrecht tun. Sie sind eben so, wie wir sie lieben, nicht weil sie so sein wollen, sondern weil sie nicht anders sein können. Die Mainzer Liedertafel, die den chorischen Teil des Programmes zu vertreten hatte, stand und steht noch heute unter der Leitung des ausgezeichneten Otto Naumann. Im Vorstand wirkten

damals hauptsächlich der Inhaber des Schottschen Verlages, Geheimrat Strecker, und der für das Mainzer Musikleben so viel zu früh dahingeschiedene Justizrat Oppenheim. Dieser kunstbegeisterte und außerdem auf dem Gebiete des Weines als erste Autorität bekannte Mann ist es vor allem gewesen, dessen unermüdlicher Sorgfalt und Tätigkeit die Mainzer Liedertafel ihren Aufschwung zu verdanken hat.

Das damalige Konzert gehört zu meinen schönsten künstlerischen Erinnerungen. Als Solisten wirkten unter anderen Paul Bender, Johannes Meschaert, George Walter, Maria Philippi mit, an der Orgel saß der Kölner Franke, das Orchester bestand aus den besten Kräften der Wiesbadener und Darmstädter Hofkapelle und schließlich, aber nicht zuletzt, verfügt die Mainzer Liedertafel über einen Chor, wie ich ihn selten irgendwo angetroffen habe. Nie könnte ich die Mainzer Tenöre vergessen; ebensowenig den Glanz und die Wucht, mit dem der riesige Doppelchor „Nun ist das Heil" gesungen wurde. Oft bin ich noch später in den lieben Räumen auf der Großen Bleiche in Mainz gewesen, nie, ohne von dort mit den freundschaftlichsten Empfindungen und mit der Hoffnung auf ein baldiges Wiedersehen geschieden zu sein. Ich erinnere mich noch mit besonderer Freude eines Fest-

mahles, das zu Ehren des gerade in seiner Rheinprovinz anwesenden Großherzogs von Hessen veranstaltet worden war. Bei Tische hatte ich meinen Platz neben diesem, dem Protektor der Kaiserin-Friedrich-Stiftung, und lernte hierbei einen Mann von ebenso angeregter wie anregender Art kennen, dessen tiefe Teilnahme an allem Künstlerischen wohltuend berührte. Das Bankett bedeutete eine sogenannte schwere Sitzung; denn wir blieben, während immerfort neue und in der Güte steigende Weine gereicht wurden, vom Abend bis zum nächsten Morgen um vier Uhr um den Tisch versammelt. Der Großherzog entwickelte in seiner lebendigen Art allerhand Pläne von künstlerischem Gewicht. So erörterte er die Frage, ob es nicht vielleicht möglich sein sollte, in Darmstadt eine Art Chor-Bayreuth zu schaffen; er faßte das so auf, daß man jedes Jahr Aufführungen von Chorwerken aus alter und neuer Zeit in größtem Maßstabe veranstalten solle, und war der Ansicht, daß sich dazu eine große Anzahl Kunstfreunde einfinden würde. Vielleicht wäre der Gedanke zur Ausführung gekommen, hätte nicht der Beginn des Weltkrieges im nächsten Jahr diesen Plan, wie so unzählige andere, über den Haufen geworfen. Um vier Uhr morgens hatte, wie gesagt, das Festbankett sein Ende erreicht, um fünf Uhr

ging ich zur Bahn und vier Stunden später begann die Arbeit der Preisrichter in der Frankfurter Festhalle von neuem, von der ich nur wegen des Ausflugs nach Mainz für einen Nachmittag beurlaubt gewesen war. An jenem Tage schloß dann der letzte der Frankfurter Gesangswettstreite ab. Ich fuhr mit dem Nachtzug über Berlin nach Königsberg, war dort am anderen Nachmittag gegen vier Uhr und hatte um sechs Uhr eine Probe für die Aufführung der H-Moll-Messe zu leiten, die für einige Tage später angesetzt war. Auch hier handelte es sich um ein Musikfest, das auf die Anregung und unter dem Schutz des als Kenner und Bekenner Bachscher Kunst geschätzten Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen stattfand. Die Probe, zu der ich an jenem Tage eintraf, war selbstverständlich nicht die erste, die ich für dieses Fest zu halten hatte. Schon vor der Reise nach Frankfurt und Mainz war ich mehrmals in Königsberg gewesen, um die Aufführung der Messe vorzubereiten. Allerdings hatte ich dabei nicht viel Erfreuliches kennen gelernt. Wie es bei solchen großen musikalischen Unternehmungen vielfach üblich ist, hatte man auch in Königsberg die Mitglieder der angesehenen Gesangvereine zu einem einzigen großen Chor vereinigen wollen, und es war vereinbart gewesen, daß etwa ein Vierteljahr vor

dem Musikfeste die Mitwirkenden so weit vorbereitet sein sollten, daß sie den Notentext sicher beherrschten. Aber als ich im Januar nach Königsberg gekommen war, stellte sich heraus, daß, von den Damen eines einzigen Vereins abgesehen, der unter der Leitung des Professors Brode, eines hervorragenden Musikers, stand, so gut wie niemand in Königsberg von dem Werk eine rechte Ahnung hatte. Ich versuchte mein Glück, indem ich mit einzelnen Chören Proben hielt, sah aber bald ein, daß noch nichts zu wollen sei. Am schlimmsten sah es mit dem Tenor und Baß aus. Die Männergesangvereine, die sich verpflichtet hatten, die H-Moll-Messe zu studieren, waren weit davon entfernt gewesen, ihr Wort einzulösen. Wie mir mehrere Persönlichkeiten aus den Königsberger Musikkreisen damals versicherten, lag diesem Verhalten eine Absicht zugrunde. Die Männergesangvereine waren nämlich unwillig, weil man ihnen bei diesem Musikfest nicht eine besondere Stellung eingeräumt hatte, so daß sie selbständig mit Glanznummern hätten auftreten können. Bei dem Mangel an Verständnis für höhere künstlerische Dinge, der, von wenigen Ausnahmen abgesehen, ein trauriges Kennzeichen unserer stark auf andere Ziele eingestellten deutschen Männerchorwirtschaft überhaupt ist, betrachteten sie es als eine zu große Herab-

lassung, wenn sie in einem Werke für gemischten Chor mitwirkten. Statt dieses offen zu erklären, hielt man uns von Woche zu Woche hin. Dreimal war ich nach Königsberg gefahren, um jedesmal unverrichteter Sache von dort zurückzukehren; man hatte nicht einmal den Versuch gemacht, sich in den Dienst der doch gewiß guten Sache zu stellen. Ich erinnere mich, daß ich an einem Sonnabend vergebens auf das Eintreffen der zur Probe gemeldeten Sänger wartete und mir dann mitgeteilt wurde, es fände das Stiftungsfest irgendeines Vereins statt und die Herren kämen nicht, sie würden aber am nächsten Vormittag um elf Uhr zur Stelle sein. So ärgerlich die Geschichte war, stand ich doch zur angegebenen Zeit auf meinem Posten, um nach einer Stunde vergeblichen Wartens zu hören, die Herren seien zur Nachfeier des Stiftungsfestes gegangen. Ich erzähle diese Dinge aus einem ganz besonderen Grunde. Es wird von seiten der Männerchöre immer mit vielen und großen Worten in die Welt gerufen, daß das Heil in der Pflege des Männergesangs beruhe und daß man in diesen Kreisen das Streben nach dem Hohen, nach dem Idealen der Kunst hege. In Deutschland gehören wohl gegen zwei Millionen Sänger zu Männerchören, in Berlin allein mehr als hunderttausend. Und unter dieser Menge finden sich,

von den Arbeiterchören abgesehen, nicht achtzig oder hundert Mannen, die bereit wären, aus Liebe zur Sache regelmäßig in einem gemischten Chor mitzuwirken und Werke wie die Missa solemnis, die H-Moll-Messe, die Schöpfung kennen zu lernen. Solange dieser Zustand besteht, kann man für die schönen Reden nicht viel mehr übrig haben als ein Achselzucken. Denn alles Getue kann doch die Tatsache nicht aus der Welt schaffen, daß die Literatur der Männergesangvereine gegen das, was die gemischten Chöre bringen, wenn es sich nicht gerade um Volkslieder handelt, zum großen Teil eine sehr minderwertige ist. Und die wenigen Werke höheren Ranges, die es in ihrer Literatur gibt, werden ja so gut wie gar nicht aufgeführt. Der kleinste gemischte Chor bedeutet für die Höhen unserer Kunst mehr als die überwiegende Mehrzahl der Männergesangvereine. In Königsberg bekam ich einen schlagenden Beweis dafür, wie begründet meine Ansicht über diese Dinge ist. Nachdem ich in unglaublich mühevollen Proben mit den Damen der verschiedenen Chorvereine die H-Moll-Messe studiert und halbwegs aufführungsreif hingestellt hatte, blieb kein Zweifel mehr, daß mit den Männerstimmen, vor allem bei den Tenören, Hopfen und Malz verloren sei. Nach vielen widerwärtigen Zänkereien und Auseinandersetzungen mußte ich mich zu dem gewalt-

samen Hilfsmittel verstehen, eine Anzahl Tenöre unseres Berliner Chores nach Königsberg kommen zu lassen, die dann bei der Hauptprobe und in der Aufführung das Werk retteten. So konnte wenigstens noch verhindert werden, daß die Machenschaften, die sich aus unbefriedigter Eitelkeit gegen den Prinzen und sein Unternehmen gerichtet hatten, schließlich obsiegten. Am 14. Mai reisten wir, Maria Philippi, Felix Senius, die solistisch auf dem Musikfest mitgewirkt hatten, meine Frau und ich nach Berlin zurück. Senius, der ausgezeichnete Konzertsänger, war gegen seine Gewohnheit ziemlich still und ich neckte ihn, indem ich ihn fragte, ob er wohl schwer krank sei, weil er sich so ruhig verhalte. Abends waren wir angekommen und am nächsten Morgen wurde ich von Frau Senius mit der Anfrage ans Telephon gerufen, ob jemand bei uns sich nicht wohl fühle. Auf meine Erkundigung nach dem Grund dieser Frage, antwortete sie, ihr Mann sei an einer Fleischvergiftung erkrankt, die er sich wohl im Speisewagen zugezogen hätte. So unwahrscheinlich mir das vorkam, weil wir anderen doch alle gar nichts der Art bemerkt hatten, mußte ich die Mitteilung doch zunächst so hinnehmen, wie sie gegeben war; aber leider bedeutete diese Erkrankung nur den Anfang jenes Leidens, an dem unser lieber Senius nach mehreren Monaten zugrunde ging.

Das von ihm in Königsberg noch mit ergreifender Innigkeit gesungene Benedictus der H-Moll-Messe war sein Schwanengesang gewesen.

20

Der Leiter einer musikalischen Gesellschaft hat nicht nur mit Künstlern zu tun, sondern auch mit Leuten, die der Kunst aus rein geschäftlichen Rücksichten nahestehen. Dazu zählen in erster Linie die Verleger. Es liegt keineswegs ein Vorwurf darin, wenn man von den viel angefeindeten Vertretern der Musikalien-Verlagsanstalten behauptet, daß sie einfach Geschäftsleute sind. Ja, je mehr sie selbst sich auf diesen Standpunkt stellen, desto leichter und reibungsloser vollzieht sich der geschäftliche Verkehr mit ihnen. Gerade in den letzten Jahren hat es unter den vielen Hetzen, die alltäglich in Deutschland aus dem Boden wachsen, eine besonders gründliche gegen die deutschen Verleger gegeben. Nun kann man gewiß nicht leugnen, daß sich unter diesen auch solche befinden, die nicht gerade eine Zierde ihres Standes sind; denn Verleger sind Menschen wie andere, und es gibt deren infolgedessen auch in allen Spielarten. Aber es ist doch ein schweres Unrecht, wenn man Leuten, die sich nichts

haben zuschulden kommen lassen, immer wieder vorwirft, daß sie aus ihrem Geschäft einen Vorteil ziehen. Und zwar geschieht das häufig gerade von seiten solcher Künstler, die es im Aufstellen von Rechnungen und Berechnungen mit dem geriebensten Handelsmann aufnehmen.

Ein Mann, dessen ich immer gern gedenke, war der Inhaber der weltberühmten Simrockschen Verlagsanstalt. Fritz Simrock hatte alle Eigenschaften eines großen Herrn. Er war rücksichtslos und unnachsichtlich, wenn jemand es versuchte, in seine Befugnisse einzugreifen; sonst aber war er großzügig und vornehm. Wie er es sofort strafrechtlich verfolgte, wenn seine Verlagsrechte verletzt wurden, und imstande war, einen langen Prozeß zu führen, weil jemand im Konzert statt eines gedruckten Exemplares die Abschrift eines Brahmsschen Liedes benutzt hatte, so war er andererseits jeden Augenblick bereit, einem mittellosen Gesangverein das gesamte Material für die Aufführung eines in seinem Verlag erschienenen Werkes zu schenken. Eine besondere Einrichtung waren die während des Winters mehrmals im Simrockschen Hause stattfindenden Kammermusik-Konzerte. Es wurden dazu nur ernste Musikfreunde und Fachmusiker eingeladen. Die Ausführenden waren stets Künstler ersten Ranges; unter anderem hat sich

dort das Böhmische Streichquartett zuerst in Berlin hören lassen. In den prächtigen Räumen der Simrockschen Wohnung saß man dann bei der besten Musik und während man diese genoß, haftete der Blick auf den alle Wände bedeckenden Meisterwerken von Böcklin, Lenbach, Feuerbach und ähnlichen Meistern. Bei Fritz Simrocks Tode hatten diese Veranstaltungen ein Ende und mit ihnen ein nicht gering zu veranschlagendes Stück Berliner Kultur.

Ebenso weltbekannt unter den Berliner Verlagsfirmen wie die Simrocksche ist die von Bote und Bock. Das Geschäftshaus in der Leipziger Straße gehört schon beinahe zu den historisch gewordenen Bauten der Reichshauptstadt. Waltete bei Simrock ein gewissermaßen selbstherrlicher Ton, so ist die ganze Art bei Bote und Bock mehr auf eine stille Vornehmheit abgestimmt. Ich stehe mit diesem Verlag seit mehr als vierzig Jahren in Verbindung und in dieser ganzen Zeit ist nicht der geringste Mißklang, ja nicht einmal ein Anlaß zu einer Beschwerde vorgekommen. Im Hinblick auf kühne Neuerungen, auf Wagnisse mit noch unbekannten Komponisten ist die Firma Bote und Bock nicht in die erste Reihe getreten. So ist manches in anderen Besitz gelangt, was mit etwas mehr Wagemut leicht zu haben gewesen wäre. Ich denke dabei an die Werke von Hugo Wolf und

gewisse Stücke von Reger; auch bei Mascagni war man zu zaghaft gewesen, zur rechten Zeit zuzufassen. Das alles entspricht der Art und Weise, wie dieses Institut nun einmal von jeher geführt worden ist. Von einem besonderen Falle, auf den das soeben Gesagte Anwendung zu finden hätte, soll sogleich die Rede sein.

Ein eigenartiger Herr war der vor wenigen Jahren verstorbene Begründer des Fürstnerschen Verlages. Er gehörte zu den besonders geschäftskundigen und geschäftseifrigen Vertretern seines Berufes. In bezug auf schnelles Erfassen dessen, was demnächst kaufmännisch zu verwerten sei, war er seinen Berliner Kollegen entschieden überlegen. Das hatte sich mehrfach gezeigt. So bei einer Gelegenheit, deren Schilderung zugleich ein helles Schlaglicht auf die musikalischen Wertschätzungen etwa um die Zeit der siebziger Jahre wirft. Die jüngere Generation ahnt nicht, wie man damals noch um die Bedeutung eines Richard Wagner stritt und litt; und uns von der alten Garde kommt es heute auch bereits ganz unglaublich vor. Waren doch bis dahin bereits dreißig Jahre seit der ersten Aufführung des Rienzi vergangen! Um jene Zeit war der Verleger C. F. Meser gestorben und der Verlag wurde zum Kauf ausgeboten. Es kam zu einer Versteigerung,

bei der eine Anzahl unserer ersten Firmen vertreten waren und man einander, allerdings mit einiger Vorsicht, zu überbieten suchte. Diese Vorsicht hatte einen merkwürdigen Grund. Der Bestand des Meserschen Verlages wurde im großen und ganzen als verwendbar und infolgedessen zum Ankauf geeignet angesehen. Aber es befanden sich darin drei Werke, denen niemand recht traute; das waren die Opern Rienzi, der Fliegende Holländer und Tannhäuser. Man fürchtete, eine Ausgabe zu riskieren, die sich nimmermehr bezahlt machen würde. Bei dem Steigern war man bis zu der Summe von siebentausend Talern für den Verlag gekommen. Der Besitzer der Firma Bote und Bock überstieg diese und bot achttausend. Darauf schien die Sache zu Ende zu sein; denn weder er noch irgendein anderer Verleger wollte es wagen, noch mehr auszugeben und dabei die Wagnerschen Opern in den Kauf nehmen zu müssen. Da trat der damals noch junge Heinrich Fürstner vor, bot neuntausend Taler und erwarb hiermit den Meserschen Verlag. Was ihm später allein die Klavierauszüge und die einzelnen Nummern der drei Opern eingebracht haben mögen, weiß der Himmel. Man denke nur an den Pilgerchor, das Lied an den Abendstern oder die Ballade der Senta!

Außerhalb Berlins ist es hauptsächlich das Welt-

haus Breitkopf und Härtel gewesen, mit dem ich geschäftlich in Berührung gekommen bin. Auch hier kann ich nur Angenehmes berichten. Der verstorbene Seniorchef, Dr. Oskar von Hase, hat sich bei jeder Gelegenheit, besonders wenn es galt, die Bach-Pflege zu fördern, so entgegenkommend und verständnisvoll für das im jeweiligen Fall Notwendige erzeigt, daß ich ihm stets ein dankbares Andenken bewahre.

Habe ich nun im Hinblick auf das, was mit unserem Beruf geschäftlich zusammenhängt, von den Verlegern gesprochen, so müßte ich es eigentlich auch von den Konzertagenturen und ähnlichem tun. Aber über dieses Kapitel will ich lieber schweigen. Erlebe ich es noch, daß dieser Zweig unseres Musiklebens verdorrt, so will ich das Versäumte nachholen. Denn von den Toten soll man nur Gutes sagen. Wann kommt ein Hermann Wolff wieder, ein Mann, der nicht in kleinlicher Knickerei nach dem Kassenbericht von heute handelt, sondern kunstverständig, weitblickend und großzügig, der es versteht und nicht zu geizig ist, der „melkenden Kuh, die ihn mit Butter versorgt“, frische Kräfte zuzuführen! Muse, nenne den Mann mir! und er soll sich über Geringschätzung nicht zu beklagen haben.

21

Wir nähern uns beim Erzählen der Gegenwart; zwischen dem, was bisher Erwähnung fand und dem Heute liegt der Weltkrieg. Von diesem zu berichten, liegt kein oder doch nur in sehr geringem Maße ein Anlaß vor. Was der einzelne dabei in seinem Kreise erlebt hat, geht nur ihn an, und das übrige ist und wird noch so viel erörtert, daß einer, der während der ganzen furchtbaren Katastrophe hinter dem Ofen gesessen hat, nicht geeignet ist, Wesentliches, Neues zu sagen. Als der Krieg ausbrach, befanden wir, meine Frau und ich mit zwei unserer Kinder, uns in dem schweizerischen Luftkurort Adelboden, unser älterer Sohn in Schweden. Daß es bei der Heimreise nicht ohne einige Mühseligkeiten und Aufregungen abging, ist selbstverständlich. Immerhin war die Ordnung und die Zuverlässigkeit des Personals auf den deutschen Bahnen musterhaft und bewundernswert, so daß unnütze Belästigungen sicherlich vermieden worden sind, während man zum Beispiel in Zürich vollkommen den Kopf verloren hatte und der Bahnhofsgewaltige die ohnehin genügend gehetzten Deutschen, die nach Hause zu gelangen wünschten, nicht nur durch zahllose ausgegebene und sofort widerrufene Anordnungen, sondern auch durch ein keineswegs gerecht-

fertigtes schroffes und verletzendes Benehmen verstimmte.

Einen Vorfall ganz aus dem Anfang der Kriegszeit möchte ich nicht völlig unerwähnt lassen, weil er jedem, der davon Kenntnis erhielt, hätte zu denken geben müssen, wenn man damals im Rausch der ersten Ereignisse überhaupt auf etwas wie Denken eingestellt gewesen wäre. Es war an mich die Anfrage gelangt, ob ich mich mit unserm Chor an einer Empfangsfeier beteiligen wollte, die man von seiten der Stadt Berlin zu Ehren der hier anwesenden Amerikaner zu veranstalten gedachte. Es sollte dabei die Freundschaft zwischen den Vereinigten Staaten und Deutschland betont und durch entsprechende Reden von beiden Seiten bekräftigt werden. Ich hatte schon erklärt, daß ich gern bereit sei, mich zur Verfügung zu stellen, als ich einen mir befreundeten Stadtrat traf, der mir den Rat gab, mir das doch noch einmal zu überlegen. Auf meine Frage, was denn dabei zu überlegen sei, teilte er mir mit, der amerikanische Botschafter Gerard habe es abgelehnt, bei dem Empfang zu erscheinen. Als ich daraufhin bemerkte, daß ich dann annehmen müsse, daß wir auch mit den Amerikanern in den Kriegszustand geraten würden, schloß er sich meiner Annahme mit der Begründung an, daß natürlich der Botschafter eines Landes nur eine

Stellung einnehmen dürfe, die ihm von seiner Regierung vorgeschrieben sei, daß also die amerikanische Regierung Freundschaftsbeteuerungen von deutscher Seite nicht zu erhalten wünsche. Am nächsten Tag teilte mir derselbe Herr durchs Telephon mit, der Botschafter habe zwar auf vieles Drängen des Oberbürgermeisters versprochen zu kommen, werde aber auf eine Rede nicht antworten. Weil mir daraufhin die ganze Geschichte nur noch als eine Komödie vorkam, bat ich, daß ich meine Zusage zurücknehmen dürfe. Ich erzählte die Sache mehrfach im Freundeskreise und wurde von allen Seiten ausgelacht, weil ich behauptete, daß wir sicher schließlich auch noch Amerika auf den Hals bekämen. Wie glücklich wäre ich, wenn ich nicht recht behalten hätte! Aber noch heute kommt es mir vor, als hätte jeder, der von dem Verhalten des amerikanischen Botschafters hörte, daraus doch nur die eine, leider zur Wahrheit gewordene Folgerung ziehen können. Übrigens verlief der Empfang im Rathaus nachher, wenn auch nicht ganz genau so, doch sehr ähnlich, wie es mir vorher gemeldet worden war. Der Botschafter blieb zwar nicht völlig stumm, begnügte sich aber damit, die ganzen deutschen Lobpreisungen der gegenseitigen Freundschaft mit ein paar kühlen, nichtssagenden Worten abzutun.

Unser Haus war am Krieg insofern aktiv beteiligt,

als unser Sohn Siegmund von März 1915 an bis zum Abschluß des Waffenstillstandes im Felde gewesen ist, zuerst als Armierungssoldat, nachher bei der Artillerie im elften Regiment, das dem Major Radloff unterstellt war. Diesem Mann werden wir ewig Dank schulden für die Sorgfalt und Güte, die er seinen Untergebenen, zu denen unmittelbar auch unser Sohn zählte, hat zuteil werden lassen. Man kann es einschätzen, wie viel das bei einer Truppe bedeutet, die oft und schwer im Feuer gestanden hat.

Daß in der Kriegszeit die künstlerischen Veranstaltungen von der Strömung jener Tage und Jahre beeinflußt wurden, ist selbstverständlich. Als der Krieg ausbrach, wollte man allerseits aufhören, Konzerte zu veranstalten. In einer Versammlung maßgebender Persönlichkeiten, die in der Konzertdirektion Wolff stattfand, war man der Ansicht, es könnten musikalische Aufführungen vorerst nicht stattfinden. Ich blieb allein mit meiner Meinung, daß man gerade jetzt alles tun müsse, um die Stimmung aufrecht zu erhalten, und es erregte einiges Kopfschütteln, als ich erklärte, daß der Philharmonische Chor Konzerte geben werde. Dieser Entschluß war mit der Absicht gefaßt worden, etwaige Überschüsse vaterländischen Zwecken zuzuführen. Kaum aber war eine diesbezügliche Anzeige in den Zeitungen veröffentlicht, als die

anderen alle, zunächst die Königliche Kapelle, dann die Singakademie, endlich die verschiedenen Konzertagenturen, und wer sonst musikalisches Pulver auf der Pfanne hatte, ebenfalls auf dem Plan erschienen. In wenigen Tagen hatte die fünfte Beilage der Vossischen Zeitung in bezug auf die Konzerte wieder ihr früheres, beängstigendes Aussehen gewonnen. Die Aufführungen, die ich während des Krieges zu leiten hatte, sind durchweg zum Besten der Kriegshilfe irgendwelcher Art veranstaltet worden. Aber auch künstlerisch bekam unser Musizieren einen von der vaterländischen Stimmung ausgehenden neuen Einschlag. Wir fingen nämlich, und das im Oktober 1914, an, Programme aufzustellen, die ganz oder doch zum großen Teil aus deutschen Volksliedern bestanden. Auf diesem Feld hatte es im Bereich der gemischten Chöre bis dahin recht traurig ausgesehen. Während die Männergesangvereine das Volkslied beachtet, einige unter ihnen es sogar zum wichtigsten Bestandteil ihrer Darbietungen gemacht hatten, wie der nach dieser Richtung vorbildliche Erksche Männergesangverein in Berlin, war es bei den gemischten Chören damit über schüchterne Anfänge kaum hinaus gekommen. Unser erster Volksliederabend zog aber mächtige Kreise und es ist eine Freude festzustellen, daß heute an vielen Stellen des

Deutschen Reiches die Pflege des Volksliedes durch die gemischten Gesangvereine mit Liebe und Sorgfalt betrieben wird. Man darf bei der Erwähnung dieser Tatsache nicht über die Feststellung hinweggehen, daß ein großer Teil des Verdienstes hierbei Wilhelm II. zufällt, der die Herausgabe zweier Sammlungen deutscher Volkslieder angeordnet und an deren Zustandekommen den regsten Anteil genommen hat. Die erste dieser Sammlungen, die nur Männerchöre enthält, zeigt noch vielfach die Mängel, die jedem ersten Versuch anhaften. Es findet sich vieles darin, was man gern entbehren würde; allerhand Beziehungen und vielleicht nicht zu umgehende Rücksichten haben es verschuldet, daß für die Liedbearbeitung teilweise Leute herangezogen worden sind, die man besser übergangen hätte, und selbst einige unserer gefeierten Größen haben Chorsätze stark anfechtbarer Art geliefert. Um so erfreulicher ist die zweite Sammlung, die für gemischten Chor, ausgefallen, gegen die sich kaum etwas einwenden läßt. Natürlich kamen dem obersten Leiter des ganzen Unternehmens, dem Geheimrat Max Friedländer in Berlin, der auch seit Jahrzehnten dem Kreise der Zwanglosen angehört, die bei der Männerchorausgabe gemachten Erfahrungen, weiterhin aber der Umstand zugute, daß man nur einen verhältnismäßig

kleinen Teil der in den beiden stattlichen Bänden niedergelegten Lieder in Bearbeitungen herauszugeben brauchte. Es zeigte sich eben hier wieder, wie der gemischte Chor dem Männerchor in bezug auf wertvolle Literatur überlegen ist. Friedländer, einer der besten Kenner des Volksliedes, hat mit der Vollendung dieses, des sogenannten kaiserlichen Liederbuches, ein Werk von unvergänglichem Wert geschaffen. Außerdem ist inzwischen eine Menge weiterer Volkslieder im Satz für gemischten Chor erschienen, so daß jetzt an Material für die Bestrebungen auf diesem Felde kein Mangel mehr besteht. Es weiter zu pflegen, müßte sich jeder Chorleiter angelegen sein lassen. Gegen die Verseuchung aller Volkskreise durch die meist von der neuzeitigen Operette herrührenden Talentlosigkeiten und Schamlosigkeiten gibt es kein besseres Mittel als eine möglichst weitgehende Verbreitung unserer herrlichen deutschen Volkslieder.

Einmal, während des Krieges, sollten wir die Gelegenheit haben, die Wirkung des deutschen Liedes auf das glänzendste zu erproben. Das war bei einer wiederum zu vaterländischen Zwecken veranstalteten Aufführung, deren Programm fast durchweg aus Volksliedern und deren klingendes Instrument aus einem Chor von dreitausend Schülern und Schülerinnen

der höheren Schulen in Berlin bestand. Wir haben die Aufführung dreimal wiederholen müssen, immer unter unermeßlichem Jubel, und in der Tat habe ich selten in meinem Leben in solcher Ergriffenheit am Dirigentenpult gestanden als damals im Zirkus Busch. Schade, daß die Einrichtung solcher Jugendkonzerte nicht ständig werden konnte!

Meine Vaterstadt Frankfurt ist in Berlin gut vertreten. Die fünf Frankfurter, die ich als einen Beweis anführen möchte, Ludwig Fulda, Fritz Klimsch, Rudolf Presber, Oskar von Gwinner, Robert Weismann, kenne ich alle aus meiner Jugend, da wir ungefähr gleichzeitig zur Schule gegangen sind. Merkwürdigerweise bin ich nur mit einem unter ihnen, dem uns durch Heirat verwandt gewordenen Reichskommissar Robert Weismann in persönliche Beziehungen gekommen. Oft habe ich das bedauert, denn es tut wohl, hie und da von alten Zeiten und längst dahingegangenen Menschen reden zu können. Aber die Großstadt eint nicht. Sie trennt unbarmherzig. Mit wie vielen hat man vorübergehend in Verkehr gestanden und wie oft haben sich dann durch die Eiligkeit und Ansprüche aller Art, die Berlin an jeden seiner Bewohner stellt, die Fäden gelockert, um end-

lich ganz zu reißen! Wie manche schöne Stunde habe ich mit dem unersetzlichen, in seiner Kunst wie in seiner Liebenswürdigkeit einzigen Francesco d'Andrade verbracht. Er konnte es mir aber nie vergessen, daß ich ihn einst in Pontresina um sieben Uhr morgens aus dem Bett geholt hatte, damit er bei einer Trauerfeier für die gerade verstorbene Friedrich sänge; sooft er mich wieder traf, pflegte er scherzend mit dem Finger zu drohen und in seinem gebrochenen Deutsch zu sagen: „Dieser Hochs, dieser Hochs ise ein Tyrann." Einen so tiefen Eindruck hatte ihm das frühe Aufstehen an jenem Tag hinterlassen. Und da ich nun gerade beim Theater bin, möchte ich auch noch ein paar Worte von einer anderen Größe berichten, deren Aufstieg aus bescheidensten Anfängen und deren künstlerische Sonnenhöhe ich miterlebt habe. Eines Tages kam der oft erwähnte Hermann Wolff zu mir und übergab mir dreißig oder vierzig Eintrittskarten zu einem Konzert, das eine hier völlig unbekannte Sängerin in der Singakademie veranstalten wollte. Wolff sagte mir, daß man sie in Dresden sehr hoch schätze, aber in Berlin hatte man davon noch nicht Notiz genommen und es waren so gut wie keine Karten verkauft worden. Ich versandte die Karten an Mitglieder meines Chores, von denen eine Dame mir einen sehr

entrüsteten Brief des Inhalts schrieb, daß ich ihr für gute Konzerte noch nie einen Platz verschafft und sie nicht Lust habe, bei einer minderwertigen Veranstaltung zum Füllen des Saales zu dienen. Die Sängerin, die damals unter völliger Teilnahmslosigkeit des musikalischen Publikums zum erstenmal in Berlin auftrat, war Marcella Sembrich. Nun, diese Teilnahmslosigkeit war bald in das Gegenteil, ja sogar in eine gewisse Überschätzung umgeschlagen, insofern man von der Sembrich alles kritiklos hinnahm, auch, daß sie in Oratorienpartien auftrat; und dazu war sie nicht befähigt. Die hundert kleinen Kunstgriffe, die auf der Bühne berechtigt sind, passen nun einmal nicht in den Konzertsaal. Aber das Publikum raste, wie es ja bei Sensationen immer der Fall ist, sobald es nur der Künstlerin und ihrer Brillanten ansichtig wurde. Auf dem Theater war sie unvergleichlich und es soll ihr noch heute zum Verdienst angerechnet werden, daß sie, die nicht nur Sängerin, sondern auch sattelfeste Geigerin und Pianistin war, in den Werken unserer Meister auf allzu billige Wirkungen stets verzichtet hat. So gehört sie zu den wenigen Sängerinnen, die es über sich gebracht haben, am Schluß der Susannenarie im Figaro nicht die geschmacklose, nur auf den Musikpöbel berechnete Variante mit dem hohen b anzubringen, sondern sie sang das Stück so,

wie es von Mozart geschrieben ist. Das ist ihr einmal schlecht bekommen, insofern ein Berliner Kritiker gelegentlich einer Figaroaufführung schrieb, Marcella Sembrich könne nicht gut bei Stimme gewesen sein, weil sie sich das hohe b am Schluß der Arie fortgeschminkt habe. Diese Kritik machte der Künstlerin solchen Spaß, daß sie sie lange in der Tasche trug und sie mir noch Monate hinterher in Interlaken gezeigt hat. Ihre Darbietungen im Konzertsaal standen, wie gesagt, nicht ganz auf der Höhe dessen, was sie auf der Bühne leistete. Ich glaube nicht, daß sie imstande gewesen wäre, ein Stück wie „Träume" von Richard Wagner so unnachahmlich zu singen, wie ich es von Adelina Patti gehört habe, die darin alle mir bekannten großen Sänger, auch die deutschen, in den Schatten stellte.

Auch aus anderen Gebieten als der Kunstwelt sind noch viele, deren ich gedenke, wenn ich auf schöne und wertvolle Stunden zurückblicke. Wie war zu Breslau es früher so bequem, als Gast zu leben! Das war, als das Ehepaar Neißer noch sein großes Haus Freunden und Bekannten offen hielt. Es kann mir natürlich nicht einfallen, Albert Neißers wissenschaftliche Bedeutung hier darlegen zu wollen. Für mich kam er nur als der liebenswürdige Gesellschafter und der anteilvolle, begeisterte Zuhörer bei ernster Musik

in Betracht. Neißers fehlten nicht, wo immer etwas Besonderes, künstlerisch Bedeutendes, geboten wurde. Man sah sie in den Erstaufführungen neuer Werke, begegnete ihnen in Bayreuth, entdeckte sie häufig mit Überraschung in irgendeinem Berliner Konzert oder Theater, wohin sie wegen des Programmes von Breslau gekommen waren, kurz, sie gehörten für unsereinen zu den liebsten Erscheinungen. Durch Neißer wiederum habe ich manchen von den großen Herren der Wissenschaft kennen gelernt, so: Fritz Haber, Blaschko und einige von den hervorragenden Männern an der Breslauer Universität, wie den Physiker Lummer.

Noch eines anderen Gelehrten möchte ich gedenken, der, eine hohe Zierde seiner Wissenschaft, ein fürsorglicher Schützer seiner Patienten, ein treuer Freund seinen Freunden gewesen ist, des großen Neurologen Hermann Oppenheim. Mit dem Entwurf zu neuen Arbeiten in der Hand traf ihn der Todesengel an, der ihn viel, viel zu früh „ins andre Land“ entführte. Zahllose dankbare Herzen trauern ihm nach.

Ich muß nun, so ungern ich es tue, einmal nicht von dem sprechen, was ich erlebt habe, sondern von meiner eigenen Tätigkeit. Es läßt sich aber eine kurze Erwähnung deren aus bestimmten Gründen nicht umgehen. Achtunddreißig Jahre war ich der Leiter des Philharmonischen Chors in Berlin; was er bedeutet hat, davon zu reden, ist nicht meine Sache. Ich muß nur, um das folgende zu begründen, hier eingestehen, daß ich in dieser ganzen Zeit nicht allein die künstlerische, sondern auch in vollem Umfang die wirtschaftliche Verantwortung und Last dieser Stellung zu tragen hatte. Ein hochmögendes Mitglied des Senats der Akademie hat sich einmal dahin geäußert, ich sei ein reicher Privatmann, der sich den Luxus gestatten könne, sich zu seinem Vergnügen einen Chor zu halten; eine weitere Bedeutung habe die Sache nicht. In der Tat habe ich nie die Neigung gehabt, fremde Leute für meine Zwecke in Anspruch zu nehmen und aus der Tasche anderer zu leben; doch die Geschichte mit dem Luxus ist insofern unzutreffend, als der Philharmonische Chor nicht allein manchen ernsten und kunstverständigen Leuten Freude bereitet, sondern auch vielen Tonsetzern den Weg in die Öffentlichkeit geebnet hat, die allerdings nicht gerade einflußreiche Persönlichkeiten sein muß-

ten. Aber die Kosten der Konzerte stiegen von Jahr zu Jahr. Seit der Kriegszeit sind sie ins Unermeßliche angewachsen. Da ich mich nun nicht dazu verstehen wollte und nie dazu verstehen werde, Aufführungen mit einer ungenügenden Zahl Proben zu veranstalten, damit der Kassenausweis sich günstiger gestalte, so blieb mir, nachdem einmal feststand, daß bei einer ausreichenden Probenzahl und Orchesterbesetzung, bei der Verpflichtung hervorragender Solisten, und was sonst dazu zählt, Aufführungen auf einer bestimmten Höhe zu halten, die Kosten auch nicht annähernd mehr durch die Einnahmen gedeckt werden konnten, nichts übrig, als den Philharmonischen Chor aufzulösen. Ich hätte vielleicht noch ein Jahr oder zwei unter Verwendung aller möglichen Kniffe und unter Verzicht auf die Wiedergabe neuer Werke, wie der beliebt gewordene Ausdruck lautet, fortwursteln können, aber — ganz oder gar nicht! Das scheint mir der einzig richtige Standpunkt in der Kunst, wie im Leben. Und da „ganz“ nicht mehr ging, so sagte ich: „gar nicht“. Daß sich die Leute, die durch mich Hunderttausende verdient hatten — ich meine jetzt den geschäftlichen Anhang des Musiklebens in Berlin — in ihrer Weise benahmen, konnte mich weder erstaunen noch verstimmen; ich hatte es nie anders erwartet. Eigentümlich aber hat es mich berührt, daß unter

unserer nach Tausenden zählenden Zuhörerschaft, die doch, das darf ich wohl sagen, auch eine treue Anhängerschaft gewesen ist, sich nicht ein Mensch gefunden hat, der auch nur gefragt hätte, ob sich das Unheil noch abwenden ließe. Keine Angst, meine Herrschaften! Ich hätte von niemand einen Pfennig erbeten oder genommen. Denn jede Summe, die man uns zur Verfügung gestellt hätte, wäre fast nur in die Taschen von Leuten geflossen, die mit der Kunst nicht das mindeste zu tun haben. Aber die vollkommene Teilnahmslosigkeit, soweit sie sich wenigstens in einem Versuch zu Taten hätte äußern können, hat mich doch überrascht. Der Berliner ist ja, wie jeder Großstädter, im allgemeinen nicht für Dinge zu haben, die nicht eine gewisse Sensation in sich schließen. Aber es gibt in Berlin auch eine Gemeinde, die für ernste Musik und voller Verständnis dafür ist, mehr als das Konzertpublikum vielleicht irgendeiner Stadt der ganzen Welt. Es ist mir bis jetzt kein anderer Ort vorgekommen, an dem man es wagen dürfte, die Aufführung eines großen Werkes, sagen wir, der H-Moll-Messe von Bach, ohne Nennung der Solisten anzuzeigen und sicher zu sein, daß in wenigen Stunden der ganze Saal ausverkauft ist. Und wenn man dann sieht, wie die Zuhörer dasitzen, in den Klavierauszügen oder den Partituren mitlesen, wie kaum einer zu spät kommt

und niemand vor dem Schluß den Saal verläßt, dann muß man den Hut ziehen vor so viel wahrer Kunstbegeisterung. Wir haben ein solches Publikum jahrzehntelang in unseren Konzerten gehabt und gerade deshalb ist es auffällig, daß man, wenn ich von einer Anzahl Briefe an mich absehe, eine Vereinigung wie der Philharmonische Chor ruhig zugrunde gehen lassen konnte. Das wäre in Köln, Frankfurt am Main, in Basel, in Wien und in so und so vielen kleinen Städten einfach unmöglich. Einige Jahre vor der Auflösung des Chores, als sich bereits die ersten Schwierigkeiten für dessen Weiterbestehen geltend machten, hatten allerdings eine Anzahl musikliebender Damen und Herren dem Verein die Mittel zur Verfügung gestellt, um über die nächsten Hindernisse hinwegzukommen. Das habe ich ihnen nicht vergessen, und ich möchte es hier ausdrücklich erwähnen, um genau bei den Tatsachen zu bleiben. Aber jetzt handelte es sich nicht um ein vorübergehendes Stocken im Betrieb, sondern um Sein oder Nichtsein. Und da schwiegen alle Flöten! Es gibt Leute, die die besondere Gabe besitzen, bei jeder Gelegenheit und auf alle möglichen Arten sich von anderen Mittel für ihre Zwecke zu verschaffen. Die hat mir immer gefehlt; das hatte ich schon bei früheren Gelegenheiten erkannt. So, als es sich im Jahre 1895 zum erstenmal für

mich darum handelte, das Requiem von Berlioz aufzuführen. Es war mir bei der Aufstellung der Kostenrechnung doch etwas schwindlig geworden und ich versuchte, von einigen Leuten, die Riesenvermögen ihr eigen nannten und sich gern als Mäzene ansprechen ließen, ein paar tausend Mark zusammenzubekommen, um bei einem etwaigen Fehlschlag gesichert zu sein. Außer bei einem einzigen Schützer der Kunst, einem Zeitungsverleger, erhielt ich von jedem einzelnen der Herrscher im Millionenreiche eine Absage. Einer der Herren war sogar so liebenswürdig, seine Zurückweisung in die humoristischen Worte einzukleiden: „Wenn Sie durchaus ein Requiem aufführen müssen, so lassen Sie sich durch mich darin ja nicht stören. Wenn die Kritiken darüber gut sind, komme ich mit meiner Frau in die zweite Aufführung.“ Der erwähnte Verleger aber, der so großmütig war, mir seine Unterstützung zuteil werden zu lassen, stellte mir zu diesem Zweck die Summe von — sechzig Mark zur Verfügung!

Als der Philharmonische Chor aufgelöst war, muß das manchen Leuten großen Spaß gemacht haben, denn ich erhielt mehrere Briefe, die der Freude darüber Ausdruck verliehen, daß es so gekommen sei. Leider habe ich nun diesen lieben Menschen den Tort angetan, aus der Versenkung wieder aufzutauchen

und mein Treiben nicht allein fortzusetzen, sondern über einen noch schöneren Chor zu verfügen, als wir ihn früher hatten. Zwar habe ich manches zu hören und zu lesen bekommen, worin sich der Gedanke ausspricht, die neue Vereinigung stünde hinter der alten zurück. Wenn die Herrschaften doch wüßten, wie sich die Sache in Wirklichkeit verhält! Wieder einmal die Suggestion! Und diese wird bald überwunden sein!

23

Ich habe schon früher von dem Verhältnis der gemischten Chöre zu den Männergesangvereinen gesprochen und meine Ansicht darüber geäußert. Ein bestimmter Anlaß bietet die Anregung, auf das dort Gesagte noch einmal zurückzukommen. Im Frühjahr 1922 sind die beiden besten Männergesangvereine, die es wohl überhaupt gibt, in Berlin gewesen, der Kölner und der Wiener. Wie sie gesungen haben, darin sind sie, jeder in seiner Art, vorbildlich. Der Berliner Lehrergesangverein ist oft mit seinen rheinischen Brüdern in die Schranken getreten und das mit berechtigtem Erfolg. In einem Punkt kann er sich aber weder mit ihnen noch mit den Wienern messen, das ist der wunderbare Klang

der Tenöre wie der tiefen Bässe. Allerdings hat die Berliner Vereinigung in Frankfurt gezeigt, daß sie diesem Vorrang des Kölner Chores etwas entgegen zu setzen hat, nämlich ihre musterhafte künstlerische Disziplin. Das ist ein Punkt, über den ebenfalls bereits früher in Beziehung auf die gemischten Chöre gesprochen worden ist. Die beiden prachtvollen Chorgesellschaften sind mit Freuden, ja mit Jubel aufgenommen, sie sind gefeiert worden, wie man es sich höher kaum denken kann, und keiner, der dabei gewesen ist, wird nicht mitgejubelt haben, hingerissen von den wundervollen Klängen, die sie uns geboten haben. Aber, aber, die Programme! Bei den Wienern war es damit noch einigermaßen, jedenfalls besser bestellt als bei den Kölnern, obschon auch bei ihnen manches mit unterlief, auf das man gern verzichtet hätte. Aber wenn ein so hochstehender und in seinen Leistungen vorbildlicher Chor wie der Kölner Männergesangverein fast nichts zu bieten hat als eine Art von Musik, die man nur mit dem Worte Kitsch bezeichnen kann, dann gibt das doch sehr zu denken, und zwar in der nämlichen Richtung, wie es bereits im neunzehnten Abschnitt dieser Mitteilungen berührt worden ist. Mindestens ebenso lehrreich als das, was ich bei dem Empfang der Gäste vom Rhein und von der Donau an Musik zu hören bekam, und

inhaltlich jedenfalls wertvoller, waren die Reden, die dort gehalten wurden. Ich muß betonen, daß mir alle politischen Dinge fern liegen, und noch mehr, ich bekenne, daß ich mich dessen freue. Denn wenn man erst einmal angefangen hat, zu bemerken, wie in der Politik von allen Seiten übertrieben und jedes Vorkommnis unter der Parteibrille betrachtet wird, dann überläßt man die Beschäftigung mit diesem Gebiete gern denen, die von Berufs wegen damit zu schaffen haben, und verzichtet darauf, als Dilettant mitzutun. Bei den erwähnten beiden Empfängen aber hatte ich unerwartete und erfreuliche Eindrücke von Leuten, die mir bis dahin nie zu Gesicht gekommen waren. Bedeutete schon die Rede des Reichstagspräsidenten Loebe eine ganz ungewöhnliche rhetorische Leistung, so wurde sie noch übertroffen durch eine der besten Ansprachen, die ich je gehört habe, nämlich die des Ministers des Inneren Severing. Wenn man diese beiden Männer, die aus den bescheidensten Anfängen zu ihren Stellungen emporgerückt sind, so groß, so schwungvoll und von einer ernsten Bildung zeugend sprechen hörte, dann konnte man den Gedanken nicht unterdrücken, daß es ein großer Fehler unserer früheren Regierung gewesen sein muß, solche Kräfte nicht für sich zu gewinnen und zum Besten des Ganzen zu benutzen, sondern sie als

„ehrlose Gesellen“ vor den Kopf zu stoßen und alles, was es nur an einflußreichen Posten im Lande gab, bestimmten Kreisen vorzubehalten.

24

Wir kommen zum Ende und dieses schließt, wie es so häufig der Fall ist, an den Anfang sich an. Oder doch wenigstens an längst vergangene Jahre. Als ich nach Berlin kam, war mein Ziel die Hochschule für Musik gewesen. Es hatte nicht sollen sein. Und ich habe erzählt, daß die Väter des Instituts es für nötig erachtet hatten, mich von dort brevi manu zu entfernen. In der Tat, wenn ich das Unerhörte bedenke, daß ich das Meistersingervorspiel höher einschätzte als die Mendelssohnsche Klaviermusik, so muß ich sagen, daß ich ein sehr schwerer Verbrecher gewesen bin. Von dieser Zeit an war ich aber mit den Kreisen der Hochschule und denen, die ihnen nahestehen und mit ihnen zusammenhängen, stets ein etwas verdächtiger Gesell geblieben. Alles, was sich zur Hochschule selbst, zur Singakademie, dem Sternschen Verein und zum Senat der Akademie der Künste rechnete, also die Gutgesinnten, sie sind mir, wenn ich von wenigen Ausnahmen absehe, nie zugetan gewesen. Ich besitze so

viele wertvolle Beweise meiner äußerst geringen Wertschätzung von dort, nicht nur durch mündliche Berichte, sondern auch schwarz auf weiß, daß ich mich nicht einen Augenblick einer Täuschung über diese Dinge hinzugeben brauche. Zur Ehre mancher dieser Herren muß ich aber doch berichten, daß sie zu mir höchst bescheiden in ihren Ansprüchen und voller Anerkennung gewesen sind, sobald sie etwas Neues auf dem Gebiete des Chores vollendet hatten. In solchen Fällen hätte ich ihnen trotz meiner geringen Fähigkeiten meist genügt. Und das hat mich dann immer wieder getröstet und aufgerichtet. An der Hochschule angestellt zu werden, hatte ich mir immer gewünscht, weil ich glaubte, es würde Oratoriensängern wie auch angehenden Kapellmeistern von Nutzen sein können, wenn ich ihnen meine aus dem praktischen Musikerberuf herrührenden Erfahrungen zur Verfügung stellen dürfte. Aber nach dem, was ich soeben berührt habe, kann man sich denken, daß ein Vorschlag, mich in die heiligen Hallen einzulassen, von vornherein auf allseitige begeisterte Zurückweisung rechnen durfte. Inzwischen war es an der Hochschule in ganz besonderer Weise zugegangen. Das Institut hatte, solange Joachim an der Spitze stand, gewiß häufig berechtigten Anlaß zu scharfer Kritik gegeben. Die vollkommene Ausschaltung aller neu-

zeitigen Kunst und die schablonenhaft durchgeführte Unterweisung in der alten mußte schließlich zu einer Verknöcherung im Betriebe der Anstalt führen. Aber man darf dennoch nicht übersehen, daß nicht allein Joachim ein großer und auf vielen Gebieten der Tonkunst bewanderter Künstler war, sondern daß er auch an Adolf Schulze einen ausgezeichneten Geschäftsführer hatte, der die Angelegenheiten der Verwaltung, wenn auch schematisch, doch in unbedingter Zuverlässigkeit erledigte. So läßt sich nicht leugnen, daß die Hochschule unter Joachims Leitung trotz großer Mängel ein Institut von Rang geblieben war. Das wurde anders, als der große Musikgelehrte, vielleicht der größte Kenner auf dem Gebiet der Musikgeschichte, Hermann Kretzschmar, nach Joachims Tode das Amt des Direktors übernahm. So hochstehend und in seiner Art einzig Kretzschmar als Gelehrter zu gelten hat, sowenig eignete er sich für das Direktoriat eines derart umfangreichen und komplizierten Betriebes, wie es die Hochschule ist, während er als Direktor des ebenfalls von ihm geleiteten, kleineren Instituts für Kirchenmusik Verdienstliches zuwege gebracht hat. Gewiß hatte er die besten Absichten. Jedoch auch Joachim hätte diese Akademie nicht ohne Schulzes Hilfe leiten können. Kretzschmar aber wünschte niemand neben sich. Es ging mit der Hochschule seit seinem

Amtsantritt erst langsam, später rasend schnell bergab, und das um so mehr, als Kretzschmar leider durch seinen schwankenden Gesundheitszustand oft verhindert war, sich um das Institut zu kümmern. Zugleich waren auch allerhand geheime Kräfte am Werk, die es versuchten, den Direktor zu stürzen und sich an seine Stelle zu setzen. Schließlich herrschte an der Hochschule ein Durcheinander, das jedes fernere ersprießliche Gedeihen der Anstalt unmöglich machte. Es war für sie ein Glück, daß Kretzschmar im Jahre 1920 seinen Abschied erbat, zugleich aber an seine Stelle eine neue Kraft berufen wurde.

Franz Schreker, augenblicklich wohl die umstrittenste Persönlichkeit in der Musik- und Theaterwelt, übernahm die Leitung der Hochschule, als diese so ziemlich auf dem Nullpunkt aller Leistungsfähigkeit angekommen war. Mir kann es, da ich von ihm an die Anstalt berufen wurde und daran tätig bin, nicht einfallen, hier ein Urteil über ihn abzugeben. Aber sachliche Feststellungen darf ich wohl unternehmen und kein Mensch, der bei der Wahrheit bleibt, wird es leugnen können, daß die Akademische Staatliche Hochschule für Musik, wie sich die Anstalt heute nennt, unter den Konservatorien der gesamten Welt heute einen sehr hohen Rang einnimmt. Besondere Einrichtungen, die durch Schreker geschaffen wor-

den sind, bestehen in solcher Vollkommenheit, wie wir sie an der Hochschule finden, wohl nirgends. An welchen Konservatorien können junge Kapellmeister ihre Fähigkeiten an einem voll besetzten Orchester erproben; welches derartige Institut vermag es, große, auch die schwierigsten Orchester- und Chorwerke so aufzuführen, wie es die Hochschule tut, wo ist eine gleiche Zahl ausgesucht trefflicher Künstler als Lehrer angestellt? Ich nenne nur Namen wie: Lula Myß-Gmeiner, Albert Fischer, Karl Flesch, Gustav Havemann, Leonid Kreutzer, Waldemar Lütschg, Rudolf Krasselt, Paul Rembt, Fritz Flemming, Hugo Becker, Paul Juon, Robert Kahn. Seit Schreker die Hochschule übernommen hat, hat sich der Zulauf von Aufnahme suchenden Studierenden um das Fünf- bis Sechsfache gegen den der vorhergehenden Jahre gehoben. Das Verhältnis der Lehrer untereinander wie zu den Schülern ist das denkbar glänzendste. Alles vollzieht sich auf dem Untergrund eines reibungslosen, kameradschaftlichen Zusammenwirkens. Das ist nun allerdings nicht allein das Verdienst Schrekers, sondern nicht zum mindesten ist es seinem in bezug auf die Verwaltung unübertrefflichen, nie ermüdenden und stets alle etwa vorhandenen Gegensätze ausgleichenden geschäftsführenden Direktor Georg Schünemann zu danken. Daß die Hoch-

schule, nachdem sie etwa fünfzig Jahre dem zeitgenössischen Schaffen feindselig oder in ziemlicher Gleichgültigkeit gegenübergestanden hat, jetzt die Teilnahme an diesem kräftig betont, bringt manche Leute in eine ebenso drollige wie überflüssige Erregung. Immer wieder hört oder liest man Behauptungen wie die, daß Schreker nur die übertriebensten Dinge auf dem Gebiete der Komposition gern sähe und fördere. Das ist vollkommen unwahr. Unsere jungen Tonsetzer sollen und müssen anders schreiben, als es vor Jahrzehnten neuartig gewesen ist. Daß sie dabei häufig über das Ziel hinaus schießen und vielleicht falsche Wege gehen, wird kein Vernünftiger leugnen. Aber nur, wer entweder nie jüngere Leute unterrichtet oder aber diesen Unterricht nach einer kleinlichen Methode erteilt hat, kann glauben, daß es irgendeinem Lehrer gelingen werde, die Richtung der Jugend zu beeinflussen. Und gelänge es ihm, so wäre das zu bedauern. Man muß die Leutchen gehen lassen und ihnen dabei sogar nach Kräften behilflich sein. Gehen sie zu weit, so werden sie sich eines schönen Tages an den von ihnen aufgetürmten akustischen und sonstigen Hindernissen den Kopf einrennen, ohne daß irgend jemand das mindeste dazu oder dagegen tut. Sind sie aber begabt, so wird sich nach und nach das Überflüssige und Schädliche von

selbst absondern und der Lehrer hat kein Recht, diesen Prozeß zu verlangsamen, indem er die Schüler zu Dingen zwingt, die ihrem Empfinden entgegengesetzt sind. Ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich sage, daß Schreker diesen Standpunkt einnimmt. Wenigstens habe ich bemerkt, daß er keineswegs engherzig, daß er im Gegenteil für das Wertvolle jeder Richtung auf musikalischem Gebiete empfänglich ist. So muß und wird die Hochschule unter der neuen Leitung stolzen und immer schöneren Zeiten entgegengehen!

25

Und nun: Schluß! Diese Übersicht über ein Musikantenleben, das wohl nicht mehr allzu lange dauern wird, bedeutet eine Art Rückblick darauf, wie ich gelebt, was ich getan habe, für mich selbst. Ziehe ich die Summe, so sehe ich ganz deutlich, wie oft ich fehlgegangen bin, auch was ich vielleicht hätte erreichen können, wenn mir einige gewisse Bewegungen zu eigen wären, die man mit dem Ausdruck Ellenbogentalent zu bezeichnen pflegt. Aber ich habe leider einen großen Teil meines Lebens hinter dem Blumentisch gestanden. Um zu erklären, was das bedeutet, will ich noch ein paar Worte darüber erwähnen. Bei einer besonderen Veranstaltung,

bei der ich für einen bedürftigen Künstler mit einiger Mühe ein ansehnliches Kapital aufgebracht hatte, wurde dieses als Geschenk dem Betreffenden an seinem sechzigsten Geburtstag von denjenigen hohen Persönlichkeiten überreicht, die mit allen Kräften gegen diese Ehrung gearbeitet hatten, aber ihrer Stellung wegen nun zu dem Ehrenamt gewählt worden waren. Ich stand während der feierlichen Augenblicke hinter einem Blumentisch, wo ich mich bemühte, das Lachen über diese Komödie zu verbeißen, und der Künstler, um den es sich handelt, hat nie erfahren, wer jenes Kapital aufgebracht hat. Selbstverständlich sollte er das auch nicht; jedoch war es von unvergleichlicher Komik für den Esoteriker, als der eine jener hochmögenden Herren seine Rede mit den Worten begann: „Es ist uns zu unserer Freude und mit vieler Mühe gelungen . . .“ usw. Nun, ich habe, wie gesagt, in meinem Leben sehr häufig hinter dem Blumentisch gestanden. Könnte aber heute für mich die Frage auftauchen, wie ich es wohl machen würde, wenn ich noch einmal von vorn anzufangen hätte, so würde ich mich wohl genau so verhalten, wie ich es bis jetzt getan habe. Denn kein Mensch kann nun einmal aus der Haut hinaus, in der er geboren ist.



Namen- und Sachregister

(Die Ziffern bedeuten die Seitenzahlen)

Bilder

Briefe

Richard Wagner-Trilogie

Von Zdenko von Kraft

Barrikaden

7.—12. Tausend

Richard Wagners eigenartige und in ihrer Entwicklung einzig dastehende Persönlichkeit in einer Romanfolge von 3 Bänden zu behandeln, hat sich Zdenko von Kraft, unter den modernen Romanschriftstellern einer der stärksten Könner, zur Aufgabe gestellt. Es ist keine geringe Aufgabe, man wird aber nach den Proben, die der erste Band offenbart, zu der Ansicht kommen, daß der Verfasser Kenntnisse, Ausdauer, Gestaltungskraft und Kühnheit der Darstellungsweise genügend besitzt, um den literarischen Plan, dessen Ausarbeitung er so verheißungsvoll begonnen hat, auch durchführen zu können. Berliner Tageblatt

Liebestod

7.—12. Tausend

...... das Bild einer leidenschaftlichen Künstlernatur, himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt, mit ungeheurer Kraft genießend sowohl wie leidend, leidend vor allem unter den Kleinlichkeiten und dem Quark des Lebens, der am Schaffen hindert und die beste Kraft zerfrißt — dieses Bild ist dem Dichter vortrefflich gelungen. Wer einen Künstler so empfinden und so gestalten kann, der ist selber ein Künstler. Wundervoll ist die hoffnungslose Liebe zu Mathilde Wesendonk geschildert, die in jenen Jahren den Hauptinhalt seines Lebens ausmachte, und ergreifend die Kraft der Entsagung, die beide aufbringen. Baseler Nachrichten

Wahnfried

7.—16. Tausend

Neues Leben sprießt in „Wahnfried". Wagner findet seinen Weg- und Lebensgenossen in Cosima Bülow. Taktvoll führt Kraft seine Schicksalsmenschen an den Klippen von Sensation und billigem Treppenklatsch vorbei. Groß mußten die Menschen sein, die so viel in sich abzumachen hatten. Wagner, Cosima, Bülow sind große Persönlichkeiten. Wagner überragt, er gibt, er spendet, und was er gibt wird anderen zur Fessel. Nur Cosima geht frei, aus eigenem Willen den Weg zur Höhe, die Wagner schon erreicht hat. So ist der dritte Band „Wahnfried" Befreiung, Anerkennung, Erfolg, Erfüllung.

Grethlein & Co. G. m. b. H. Leipzig / Zürich

Lebenserinnerungen
Von Max Grube

Jugenderinnerungen eines Glückskindes

7.—10. Tausend

Ein schönes Stück deutscher Kulturgeschichte, eine fesselnde Erzählung, die oft von feinsten Reizen ist. Es ist ein Werk, das für die deutsche Theatergeschichte von hoher Bedeutung ist und das jeder, der sich nur dem Zauber des geistreichen Plaudertons Max Grubes hingibt, mit innigem Behagen lesen wird. Hamburger Fremdenblatt

Am Hofe der Kunst

7.—10. Tausend

Bildet der erste Band die Lehr- und Wanderjahre und den Aufstieg des Künstlers, so schildert er hier die große Buntheit des Erlebens auf der Mittagshöhe seiner erfolgreichen Tätigkeit bis zum freiwilligen Rücktritt ins Privatleben. Er schildert große Persönlichkeiten, mit denen ihn das Schicksal zusammengeführt, in ihren geistigen Bestrebungen und Anschauungen und läßt uns dergestalt ein Stück Kultur- und Theatergeschichte der letzten 40 Jahre erschauen. Kulturschilderungen und witzige Anekdoten aus der bunten Welt der Kulissen wechseln ab und alles erzählt von einem sonnigen Menschen, der selbst als Theaterherrscher und Hofhalter der Kunst die Ideale nicht vergaß, wofür er gekämpft und einst auch gehungert hat. München-Augsburger Abendzeitung

„Oh Theater!"

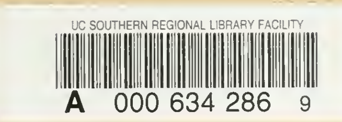
4.—6. Tausend

Ein Schauspielerroman, der dem künstlerischen Streben und dem unermüdlichen Idealismus, der die „Meininger" auf ihrem Wege zum Weltruhm geleitet hat, ein schönes Denkmal setzt. Aber es wäre auch so ein schlicht und herzlich und dabei zugleich frisch und lebendig geschriebener Roman. Danziger Zeitung

---

Grethlein & Co. G. m. b. H. Leipzig Zürich




UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
A 000 634 286 9

